

مقدمة

الثقافة في كل أمة هي الروح الخافقة، والقلب النابض الذي يجسد حياة المجتمع ويضمن تطوره واستمراره ويدعم كفاحه المستميت من أجل تأمين هويته وصيانة ذاته الثقافية والحضارية من التداعي والذوبان في فلك الآخر المغاير، فهي مركز الرؤية الذي يعتمد في صنع الحاضر واستشراف المستقبل، وتحقيق النهضة الشاملة في الأمة، وفي هذا السياق تأتي الثقافة العربية الإسلامية كواحدة من أهم الثقافات العالمية المرشحة للخروج من حياة العزلة التي فرضتها سنوات التخلف والانحطاط العربي، والعودة القوية لممارسة دورها التاريخي والحضاري المنشود من خلال الإسهام في إرساء عالمية عادلة تكون بديلا عن نظام العولمة المتغطرس، ولهذا فإن متابعة هذا الأمر الجدير بالاهتمام والتحرك الواعي الجاد على الصعيد الإعلامي المشترك عربيا وإسلاميا لصد هذه الأمركة الشرسة يعد من أولى الأولويات الراهنة والمستقبلية قصد حماية الأجيال الحاضرة من خطر التصحر الثقافي والاغتراب الاجتماعي.

١ - الثقافة العربية الإسلامية :

١-١- مفهومها:لكل شعب ثقافته التي تعكس انتماءه وتجسد هويته وتصون إنجازاته الحضارية وتنقلها من جيل لآخر ضمانا لاستمرارية تعلق هاته الأجيال بهويتها واعتزازها بتراثها الثقافي والحضاري، فالثقافة هي صورة تعبر عن هوية الأمة وفلسفتها ونظرتها الكلية إلي الوجود، وإلى المعرفة، وإلى القيم، وبعبارة أخرى إلى الله والإنسان، والكون والحياة أو إلى المبدأ والمصير، والغاية والرسالة[١]".

والثقافة العربية الإسلامية تمثل حقيقة الهوية الحضارية للأمة العربية الإسلامية والوعاء الذي تستمد منه معارفها التي ترشدها في بلورة نظرتها إلى الكون والحياة والدور الرسالي المناط بهذه الأمة ووسائل أداء الرسالة، والغاية المثلى التي تكد وتجد قصد بلوغها.

١-٢- مكوناتها:

يعد كل من الدين الإسلامي، واللغة العربية، والقيم والمفاهيم المتوارثة والمتراكمة على مدار التاريخ من أهم مكونات الثقافة العربية الإسلامية.

١-٢-١- الدين الإسلامي:

الدين أهم مقوم من مقومات أي ثقافة فهو رابطة اجتماعية تصل الناس بعضهم ببعض، وتلبي حاجتهم إلى التعاون والتشارك، وتؤلف قلوبهم وتنظم سلوكهم

وعليه فأي ثقافة لا تقوم على اعتقاد ديني راسخ مآلها الزوال والاندثار ولا أدل على ذلك شواهد التاريخ وسجلاته التي تكشف أن "هناك حضارات وثقافات ماتت واندثرت ولم يبق إلا الآثار الدالة عليها نتيجة لموت واندثار الاعتقاد الديني مثل الحضارة والثقافة العيلامية والآشورية والبابلية والفارسية والمصرية القديمة. فهل يوجد اعتقاد ديني من هذه الثقافات والحضارات لا زال موجودا الآن وله أتباع؟"[٥].

وتعبيرا عن الأهمية التي يكتسبها الدين في حياة أي ثقافة واستمرارها يقول الشاعر والناقد 'توماس شيرن اليوت': "إن القوة الرئيسية في خلق ثقافة مشتركة بين شعوب لكل منها ثقافتها المتميزة هي الدين... ولست أرمي إلى تحويل أحد عن دينه وإنما أنا أقرر حقيقة..."[٦].

ومادام الدين الإسلامي هو دستور المجتمع المسلم فإن الثقافة الإسلامية تستوحي مبادئها من بنود هذا الدستور وتعمل على تطبيع الأفراد عليه وجعل سلوكا تهم مستوحاة منه وبالتالي إضفاء الطابع الإسلامي على حياة الناس.

وكما هو معلوم فإن لكل مجتمع مؤسساته التي تهتم بنشر ثقافته وجعلها في متناول الجميع واليوم ومع ثورة الإعلام والاتصال لم تعد مهمة إيصال الثقافة إلى أفراد المجتمع حكرا على المؤسسات التقليدية المعروفة كالأسرة والمدرسة والجامعة والنادي وغيرها. بل أضحت تنافسها في القيام بهذا الدور وبشكل أكثر سرعة وإبهارا في الأداء وسائل الاتصال الجماهيري ذلك أن معظم المعلومات التي يتناقلها الناس جاءت بها قنوات وسائل الإعلام المتعددة التي باتت آثارها واضحة في تشكيل الأداء وصناعة الأفكار وتغيير القيم والميول والاتجاهات. ونذكر في هذا المقام الدور المنوط بالفضائيات العربية في دعم وترويج ثقافة المجتمع العربي وإيصالها إلى مختلف فئات هذا المجتمع، وبالتالي يكون ما يقدمه الإعلام الفضائي العربي من غذاء فكري جيد، وتوجيه ديني سليم، وتربية أخلاقية وجمالية هادفة تعبيرا صادقا عن حقيقة الثقافة العربية الإسلامية. ولا يتوقف دور الفضائيات عند حد التعريف بالثقافة الإسلامية بين أبنائها، بل الارتقاء بها إلى مستوى العالمية من خلال نشرها خارج حدودها الإقليمية، وتمكينها من المساهمة في تشييد ملامح القرية الكونية العالية.

وبذلك يتأتى للفضائيات العربية أن تسهم بصورة عملية في الحفاظ على عقيدة الأمة وشخصيتها وكيانها من خلال حرصها الدؤوب على بث برامج ثقافية من خالص الإسلام، ونفض الغبار على تراثه الفكري وعرضه على المشاهد بأسلوب يتلاءم وروح العصر، لإرساء دعائم مجتمع متجذر في أصوله مشدود إلى تراثه معتز بقيم حضارته. إضافة إلى تكريس استعمال اللغة العربية الفصحى _دون العامية _ والارتقاء بها إلى لغة استخدام جماهيري. دون أن ننسى الترفيه المهذب. والترويح الهادف المترفع عن المغالاة في إهدار الوقت في متابعة الضحالة والإسفاف الفكري.

وعليه فرسالة الفضائيات العربية تتمثل في توفير عمل تلفزيوني متميز يقدم للمشاهدين مواد وبرامج منوعة تعالج قضايا الإنسان المسلم وتلبي حاجاته الروحية والثقافية والاجتماعية وتشبع رغباته من منظور إسلامي في ثوب عصري.

وبذلك تتحول الثقافة العربية الإسلامية من مشروع فكري إلى واقع حي يسري في عروق أبناء المجتمع المسلم ويوجه حياتهم ويضبط سلوكا تهم وفق أبجديات هذه الثقافة، ومما يساعد في ذلك هذا الكم الهائل من وسائل الإعلام العربية بما تحمله من رسائل إعلامية تجسد مبادئ هذه الثقافة في دنيا الناس "ولا شك أن استغلال طاقة هذا الكم الهائل من القنوات الفضائية وإمكانات الاتصال المتاحة من خلاله في الدعوة إلى الله وبالكيفية والأسلوب المناسبين للوسيلة مما يعد استثمارا لتسخير الله لنا إعلاء لكلمته... باعتبار القنوات الفضائية وسيلة العصر الأكثر انتشارا، والأوسع مدى والأكثر جذبا وإغراء لما تتميز به

من خصائص الجمع بين الصوت والصورة، والضوء واللون والحركة "[٥].

فتسخير هذه الفضائيات في ربط المسلم بدينه وثقافته وإدامة الصلة بين الشباب المسلم وتراثه الحضاري لهو من أسمى المهمات التي تقع على عاتق الفضائيات العربية حتى تكون بهذا الصنيع وفية لأهدافها محققة لرسالتها التربوية والثقافية والحضارية معبرة بأمانة عن مشاعر جمهورها.

١-٢-٢- اللغة العربية:

على اعتبار اللغة العربية هي الناطق الرسمي باسم الثقافة العربية الإسلامية والموكل إليها أبراز ما تحويه هذه الثقافة من كنوز معرفية فهي المرآة العاكسة والمعبرة عن تاريخ الأمة وتراثها وانتمائها وإنيتها وفي ضوء ذلك فهي - اللغة العربية - تشكل المحور الأساس الذي تلتصق به من ناحية هوية الفرد. ومن ناحية أخرى هوية الجماعة، وبين هذه وتلك هوية الدين... إذن لغة الإنسان العربي تحدد هويته، وهوية الإنسان العربي ترتبط في الوقت نفسه بذاكرة لغته وبممارسته الحالية لها "[٦]

وفوق ذلك كله فاللغة العربية ازدادت أهميتها في عصر الثورة المعرفية والإلكترونية وملحمة الاتصالات العالمية التي أضحت قناة مهمة للتواصل بين سائر المتراسلين عبر مختلف الوسائط التكنولوجية تبلغ صورتنا للآخر وتوصل صورة الآخر إلينا، مما هيأها للعب دور مؤثر في سيرورة التلاقي الحضاري بين الشعوب والثقافات كونها من أغنى اللغات الكبرى تراثا، وأطولها عمرا، وأبقاها على الزمن اتصالا. وقد وسعت ما وصل إليها من معارف الأقدمين. وهي الآن تثبت قدرتها على الاتساع لثمار الفكر الإنساني الحديث، بل إنها تشارك بإنتاجها في تنمية الثروة الأدبية والعقلية للعالم المعاصر "[٧]

وتأسيسا على ما سبق فإن اللغة العربية هي الحصن الحصين والحارس الأمين الذي يذود عن كيان الأمة العربية الإسلامية ويصون كيانها ويحفظ ذاتيتها ويقي هويتها من الذوبان في كيان الآخر لا سيما في زمن زالت فيه المسافات وتلاقت الثقافات وأضحى الصراع بين الحضارات يدور وفق آخر إيقاعات التطور الإعلامي في عصر السماوات المفتوحة على الأثير، مما يهيئ للغة مكانة متميزة في صلب النظرية الإعلامية المعاصرة، أين تكون اللغة أكثر قربا من الواقع تلامس مشاكل المجتمع وتسري في كيانه وتعبر عن خلجاته فاللغة هي صلب الرسالة الإعلامية بأبعادها النفسية، والاجتماعية والثقافية [٨].

ومن هذا المنطلق وسعيا منها لترسيم لغاتها وإبراز هوياتها وخدمة مشاريعها الثقافية تسابقت مختلف دول العالم ومازال التنافس على أشده من أجل إطلاق قنوات فضائية ناطقة بلغاتها ومعبرة عن توجهاتها السياسية والثقافية. مما فتح الباب واسعا لتسويق الثقافة انطلاقا من الفضاء. والمجتمع العربي كجزء من هذا العالم يتابع تطورات مختلف الشؤون العربية والعالمية من خلال الفضائيات، ويجد نفسه أحيانا في قلب ما تبثه بعض الفضائيات العربية بحكم عامل اللغة التي تيسر سبل التواصل، وتفتح قنوات التلاقي الثقافي بين المشاهدين في العالم العربي الذين تجمعهم وشائج وقرابات ثقافية متعددة "وتتسم العربية المشتركة حين يحسن استخدامها في القنوات الفضائية خاصة بسمات إعلامية، في مقدمتها أنها لغة مفهومة لدى العامة، حيث لم تحل اللهجات الشعبية دون فهم ما يسمعون من نصوص الفصحى المبسطة... وهي لغة عالمية اصطنعتها شعوب متعددة، منذ استقرت الدولة العربية في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث من الهجرة فأخذت بالطابع العربي دينا ولغة وثقافة وحضارة[٩].

١-٢-٣- التراث العربي الإسلامي:

إذا أردنا الإحاطة بمفهوم التراث نجد أنه يشير إلى كل "ما يخلفه السلف للخلف من العادات والقيم والأخلاق والأفكار والوسائل والأساليب وأنماط الحياة في جميع جوانبها، فالتاريخ واللغة والآداب والعادات والأعراف والآثار والأطعمة والأشربة والملابس والعمارة والبناء، كل هذا من التراث..."[١٠].

والتراث الإسلامي كغيره من صنوف التراث الأخرى ليس أفكارا فحسب، بل يتناول كل ما

"أبدعه المسلمون من علوم وفنون وما خلفوه من مآثر تاريخية وعمرانية، وما يزالون يمارسونه من فنون وصناعات، يشكل بدوره مصدرا للثقافة الإسلامية بل أن معظمه يعتبر جزءا هاما من التراث البشري الذي لا يمكن إغفاله أو التنكر له"[١١].

والأجيال المسلمة وهي تقرأ صفحات التراث الذي خلفه الآباء والأجداد تعايش ولو شعوريا ذلك الألق الذي يبث في النفس حرارة تدفع إلى طلب المزيد من الجرعات كي تكون طاقة تدفع إلى مواصلة الدرب وإتمام المسيرة الحافلة بالإنجازات والأمجاد، وعليه فالتزود من معين تراث الأسلاف أشبه بالترياق أو الإثمد الذي يُنضج العقل، ويُرهف الشعور ويُهذب الأخلاق ويُقوم السلوك. إن ترثنا يشكل امتدادا طبيعيا لثقافتنا في عمق التاريخ، مما يجعله مصدرا ثريا من مصادرها، حتى عده بعض الباحثين من أغنى المنابع التي ترتوي منها الثقافة العربية الإسلامية وأغنى المصادر التي تمدها بالحيوية والانتعاش وانطلاقا من هذه الأهمية التي يكتسيها التراث في حياة الثقافة فإن هذه الأخيرة بدورها تحفظ للمجتمع "تراثه القديم، وتعمل على نقله للأجيال المتعاقبة من القديم إلى الحديث فالأحدث، ولولا هذه العملية -المحافظة على التراث ونقله- لانقطعت الصلة بين الأجيال الحالية في مجتمعاتها وبين ماضيها، -في الوقت نفسه- خبرات هائلة مرت بها الجماعات البشرية في صراعها الطويل مع الطبيعة، ومع بعضها البعض، ولكان على كل جيل أن يبدأ المسيرة من جديد، وأن يكتسب خبراته بذاته"[١٢].

والواقع أن اهتمامنا بمطالعة تراث الأسلاف واقتباس ما يفيدنا ويمد لنا يد العون منه صنيع جيد والأجود منه هو عدم الركون إلى هذا التراث والجمود عند ضفافه. بل جعله كأرضية صلبة للانطلاق في دروب الإبداع والعطاء الفكري حتى نوفر لهذا التراث روح الاستمرار والتوهج بنور التجديد والإضافة والخلق والابتكار. ولا شك أننا بهذا الشكل نعطي لتراثنا فرصة ذهبية كي يسري في عروق أجيالنا بعد نفض غبار السنين عنه وتطعيمه بحلة من الأفكار من بنات العصر التي تمثل المقبّلات التي تفتح الشهية لهضم التراث والانفتاح عليه برغبة وشوق، لأننا مطالبون بدورنا بالمساهمة "في تعزيز المرصود الجماعي لمجتمعنا بما نحييه من تراثهم -الأجداد- ونبعثه ونوسع به من دوائر سيميائتنا في حقل الاجتماع والفكر والوجدان، وأيضا بما سنتمكن من صكه من مستخلصات سلوكية وعقلية ذات فاعلية "[١٣].

ولعل المكانة المرموقة التي يحيا بها التراث في بناء أي ثقافة ودوره في تحقيق قوامها هو الذي جعل' أندري مالرو' يصرح بأن الثقافة هي الدفاع عن التراث وإبرازه، ولا غرابة في ذلك فالتراث لحظة مشرقة في الزمن الحضاري للأمة وباعتباره حركة الإنسان في التاريخ فهو بحاجة إلى وقفات من لدن الجيل الحاضر بغرض الدراسة والتأمل والاستفادة والتعلم ولا شك أن هذا الأمر بحاجة إلى تكاثف الجهود وتعاضد الرؤى وتجميع الإمكانات وتوحيد الخطط قصد تحقيق الغاية المنشودة والمتمثلة في التفات النشء إلى تراثهم والتعلق به والذود عنه وما من شك في "أن تعاون الأسرة والمدرسة والتنسيق بينهما وبين وسائل الإعلام لهو أمر في غاية الأهمية حتى تشكل هذه الوسائط التربوية والتعليمية إطارا موحدا يستقي منه الطفل سلوكا يغرس في نفسيته تقدير التراث ومحبته والحفاظ عليه "[١٤].

إن تعميق الوعي بالتراث في نفسية الأجيال الصاعدة يشكل ضمانة كبرى لتحصين هذه الأجيال وحماية شخصيتها وكيانها وتأمين سياجها الثقافي بما يحول دون تسلل تيارات الغزو والاختراق إلى بنيانها الحيوي، وهذا لا يعني الانغلاق على الآخر وتجاهل ما يجري حولنا من تغيرات جارفة. بل ننفتح على روح العصر بما يحقق وجودنا ولا يلغي ثوابتنا الحضارية، والأهم من ذلك كله المساهمة في تصميم النسيج العالمي للقرية العالمية. فثقافتنا برصيدها الفكري الغني واسهامها الحضاري المشهود له تاريخيا قادرة على إثراء وإغناء مشروع القرية الكونية بأفكارها الصائبة ورؤاها الثاقبة.

إن تعاملنا مع التراث كمقوم من مقومات ثقافتنا لا يعفينا أبدا من إعمال العقل وتحريك آليات النقد

والتحليل العميق لمفردات التراث لأنه إنجاز بشري غير منزه عن الدنايا والنقائص ونحن مطالبون باستعمال ما بأيدينا من معايير موضوعية لنزن التراث ونقف عند نقاط الوهن فيه مستعينين بمحكات مستقاة من الوحي الإلهي وبالتالي فإن "هذه الوضعية الحضارية المتفردة -والجامعة بين إلزامية الوحي والتخير من التراث- تمكننا من إنتاج حضارة تجمع بين جنباتها تنوعا لا حدود له في إطار من التوحد الملتزم بمبادئ هذا الدين وقطعياته وغاياته "[١٥].

إن تراثنا العربي الإسلامي غني بالدروس والدلالات المفيدة لأجيال الحاضر، ونحن في أمس الحاجة اليوم أكثر من أي وقت مضى لتسليط مزيد من الأضواء الكاشفة لكنوزه التي ما تزال مخبوءة تنتظر جرأة التنقيب وحسن الاستعمال وسلامة التوظيف للاستنارة بها "ولا ريب أن أبناءنا وشبابنا في مسيس الحاجة إلى أن نضع بين أيديهم من التراث ما يتأكدون به من صدق هذا الأثر، ذلك أن مناهج الدراسة لم تقدم لهم هذه الحقائق، وقدمت لهم العلوم الحديثة -منفصلة عن أصولها الإسلامية العربية الأولى "[١٦].

وبناءا عليه يُعقد أمل كبير في أيامنا هذه على وسائل الإعلام الجماهيرية من خلال ثورة الاتصالات العارمة، ولا سيما منها الفضائيات العربية كي تسد هذه الثغرة المهولة وتقدم للأجيال الشابة تراث الأجداد في ثوب جذاب ومشوق يدفع المشاهدين إلي الإقبال بنهم على الصفحات المشرقة التي أثرى بها المسلمون مسيرة الإنسانية.

إن الفضائيات العربية لها من الإمكانات ما يؤهلها لإدراج مادة دسمة تتناول التراث العربي الإسلامي وتشبع فضول المشاهد العربي، ومن هذا المنطلق فإن إطلالتنا على تراث آبائنا وأجدادنا ليس بغرض التسلية والترفيه، بل لدراسته بنظرة متجددة، واستلهام الحلول والأفكار الخلاقة منه كلما لاحت في أفقنا الثقافي أزمات، لأن التراث هو جذورنا النابضة بالحياة، هو الخيط الحسي الذي يربط ماضينا بحاضرنا. إنه منبع الإلهام والتميز، إنه عصارة الأجيال التي تترك بصماتها في فعلنا الثقافي والفكري، ولذلك نتصور أن الفضائيات العربية بإمكانها أن تفعل الكثير لنشر هذا التراث والتعريف به وجعله في متناول الأجيال الشابة خصوصا.

ويمكن الاستفادة من الموقع المؤثر للدراما التلفزيونية في تسريب العديد من صور التراث الناصعة إلى نفوس المشاهدين ولا سيما النساء والناشئة، فقد ثبت "أن المشاهدين يقتدون في أغلب الأحيان بالشخصيات المتحدة معهم في الجنس والسن والظروف النفسية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة "[١٧]

فهناك الكثير من المسلسلات العربية الدرامية التي أعدت إعدادا فنيا جيدا كان لها محمود الأثر على سلوك المشاهدين ولا سيما فئة الشباب التواقة إلى رؤية تلك المآثر الخالدة التي تروي حقيقة الحياة الإسلامية ماثلة في واقعها المعيش ومن منا لم تهزه تلك المسلسلات التاريخية التي تعيد إلى الذاكرة عدالة هارون الرشيد وزهد عمر بن عبد العزيز وغزارة علم ابن خلدون وثبات سعيد ابن جبير أمام بطش الحجاج وظلمه الصارخ، ونبوغ الإمام مسلم والبخاري وغيرهم من قمم الفكر الشامخة التي تطفح فكرا وعلما وأدبا ووقارا والتي تهفو نفوس الشباب إلى تمثلها والسير على خطاها والإقتداء بسيرة هؤلاء العظام الذين أثروا مفكرة البشرية بالإنجازات العلمية التي صنعت فتوحا معرفية تشد إليها الألباب. كما نجحت بعض الحلقات التي حاولت أن تعرض واقع القضاء في عهد التابعين وما اتسم به من عدل وإنصاف أبهر الأعداء قبل الأصدقاء -في استمالة الكثير من المشاهدين الذين مازالت قلوبهم عامرة بالأمل في رؤية هذه الصورة المشرقة تلقي بضلالها على دنيا الناس فتبدد غيوم الظلم والقهر والاستبداد.

إن الفضائيات العربية تتربع على كنز ثمين من التراث العربي الإسلامي وإذا أمكنها ترجمة هذا الكنز إلى ممارسات حية تسري في واقع المجتمع وتبدد فيه ملامح الخور والتقاعس عن أداء الواجب وتستنهض فيه دواعي اليقظة والانتباه إلى عظمة الثقافة العربية الإسلامية وغناها بالمآثر،

من خلال تحويل هذه الثقافة من نظر مجرد إلى واقع حي ملموس، وجعل المجتمع ينهل منها لتكون مرشده السلوكي وقانونه الحياتي. فالفضائيات العربية كأدوات عصرية يجب أن تستغل بمهارة واقتدار في نقل القيم والمبادئ والتراث الاجتماعي الإسلامي إلى الناس وتقديم النماذج الإسلامية التي تعكس النجاح المتميز للإسلام.

وبالتالي فإن رسالة الفضائيات الإعلامية تتطلب تنسيق الجهود والالتفات إلى المشروعات الرائدة التي تستوحي روحها من إشعاع الثقافة العربية الإسلامية وترجمتها إلى برامج مدروسة وقريبة من حس المشاهد الروحي والمعنوي، وبذل قصارى الجهد لتنمية التوجهات الإيجابية لدى الشباب إزاء ثقافتهم وبناء الإنسان المثقف والمعتز بتراثه الحضاري وتميزه الثقافي. وليس هذا فحسب فالفضائيات العربية قادرة على تقديم نفسها كواحدة من الثقافات العالمية الرائدة والقدرة على صنع الإجماع والتوافق العالمي بما تتوافر عليه من السماحة والمرونة والقبول بالآخر والتعايش مع كل الأعراق والأجناس.

٣ - الثقافة العربية الإسلامية بين طموح العالمية وتحديات العولمة

يعيش العالم بدايات قرن جديد وكله أمل في أن يكون قرن سلام ووئام على الرغم من أن كل مؤشرات الواقع تنطق بعكس ذلك، فالعالم بقدر ما يبدو ظاهريا أنه يتوحد ويتعولم إلا أنه يتفكك من الداخل وتغزوه عوامل الفرقة من كل جانب محدثة في جسده المثقل بالجراح شروخا جديدة وعميقة تستعصي على الالتئام في الزمن الراهن على الأقل. بل أن لفيفا من الباحثين يتوقعون أن الوضع سيعرف مزيدا من التدهور إذا ما استمر قواد سفينة العولمة في اتباع نفس النهج الحالي القائم على الهيمنة، وبالتالي سيؤول العالم لا إلى قرية كونية يعم فيها الأمن والسلام. بل إلى قرية إقطاعية قبلية تحكمها أقلية من الإقطاعيين الجدد الذين "يمتلكون أسباب القوة الجديدة -المعرفة التقنية والقوة الاقتصادية والعسكرية والإعلامية_ بينما تبقى قبائلها تتصارع فيما بينها وتتحزب لهذا الإقطاعي أو ذاك!..."[١٨]

فالعالم يعاد تشكيله الآن على أسس معرفية جديدة تنسجم وطبيعة التحولات التي مست النظام الاجتماعي والسياسي والثقافي بحيث يبدو المشهد العالمي منسجما مع المفردات التي تشكل خارطته وتضاريسه بمختلف أبعادها وتحلياتها. وتجدر الإشارة إلى أن "إطلالة القرن الحادي والعشرين، ومعها بداية الألف الميلادي الثالث صعدت أولوية الملف الثقافي وزادت من حدته بشكل غير مسبوق. ولا عجب في ذلك إذا تذكرنا أن الثقافة راهنا ومستقبلا تشكل إحدى الإستراتيجيات الأربع الموجهة لقرارات وممارسات الدول الكبرى، ونعني بذلك إستراتيجيات:السياسة، والمال، والحرب والثقافة. أما في بلدان العالم الثالث، فإن الثقافة تمثل خط الدفاع الأخير عن الهوية الوطنية من خلال دورها النواتي على هذا الصعيد "[١٩].

ونتيجة لمراهنة الغرب أو الشرق كليهما على الملف الثقافي – الأول من أجل تحقيق الهيمنة بخلق تجاوب مع حضارة العولمة، والثاني يجعل الثقافة الحصن المنيع الذي يتمترس خلفه لإحداث الممانعة وصد غزو العولمة الكاسح – فإن الثقافة تصدرت في السنوات الأخيرة مشهد السجال الفكري الدائر على الصعيد العالمي حيث أن "الحدود بين الثقافات هي من الآن فصاعدا النقاط الأساسية للصراع على المستوى العالمي. وفي عالمنا الجديد، الهوية الثقافية هي التي تحدد الاتفاقات والشراكات والتناقضات والصراعات، حتى قبل المصالح الاقتصادية[٢٠]".

ونفس الرأي تذهب إليه العديد من الكتابات الأكاديمية المهتمة بمسلسل التغيرات التي شهرها العالم في غضون السنوات الأخيرة حيث يرشح العامل الثقافي على رأس قائمة المتغيرات الموجهة للصراع العالمي وهذا ما يؤكده صامويل هنتجتون *Samuel Huntington* في كتابه "صراع الحضارات" الذي يتوقع فيه "حدوث صراع عبر خطوط الصدع الثقافي، وهي الخطوط التي تندلع عندها الصراعات تحديدا، والأسوأ من ذلك أن الاختلافات

السياسية كثيرا ما تكرس من خلال ارتباطاتها بالجذور الغامضة للثقافة، سواء الروحية أو التاريخية "[21].

ومن ثمة فعربة العولمة التي يجرها القطار السريع للمعلومات محطما المسافات قصد ترويجها في كل أنحاء الكوكب الأرضي، تتخذ من الثقافة أداتها المفضلة في فرض تواجدها الكوني، فالإمبريالية الثقافية تلقي بضلالها على الاقتصاد والسياسة لتكون البوصلة الموجهة لمسار كل السياسات فالعالم أمام تحديات جمة والشأن الثقافي يهدد بمزيد من الانقسامات وينذر بارتفاع معدل الانشطار العالمي، وفي هذه الأثناء يتم التعويل على سلطة المعلومات كي تتدخل وترأب الصدع وتهدئ من حدة التوتر بين القيم المحلية، والقيم التي تسوقها العولمة عبر وسائل الإعلام وتريد لها أن تدوس على القيم المحلية وتفرض نفسها كقيم للعالمين مما جعل البعض يتحدث عن عصر القنبلة المعلوماتية " *la bombe informatique* " فهذا بول فيرلو *'paul virilio'* يحاول تصوير طبيعة الحروب القادمة قائلا "بعد القنبلة النووية وما أفرزته من بحث عن قوة ردع نووية معممة على امتداد الأربعين سنة الفارطة، فإن القنبلة المعلوماتية تستوجب إيجاد شكل جديد من الردع يكون هذه المرة مجتمعيا وفيه صمامات أمان آلية تؤمن حماية النويات الاجتماعية من التصدع "[22].

وكأن هذا النمط الثقافي الذي تتكئ عليه دعاوى العولمة يرمى إلى اقتلاع سكان المعمورة من أصولهم التاريخية والحضارية والزج بهم قسرا في أتون نظام ثقافي دخيل وتحويلهم إلى مجرد أوعية لاستيعاب الفكر الوافد والإزاحة التدريجية لكل مقومات الخصوصية الحضارية وهي لعبة ممقوتة غايتها تدمير ذات الآخر وجعله كيانا هشا يتماهى بيسر ودون ممانعة مع ثقافة الغالب، وهكذا تنتقل المجتمعات في العالم العربي الإسلامي من قهر واستبداد الأنظمة السياسية وأيديولوجياتها المتنكرة لثقافة الأمة والمصادرة لإرادتها والمكرسة للتبعية إلى قهر النظام العالمي المزود بأعتى آليات التضليل والتغريب والاختراق "هذا الأثر من آثار التقدم التكنولوجي في طمس الهوية الثقافية للأمم لا يختلف في طبيعته عن أثره في الاعتداء على هوية الإنسان الفرد داخل الأمة الواحدة، فالأثر بشع في الحالتين والخسارة فادحة... "[23]

وتلافينا لسياسة الاحتواء والغزو الثقافي المنظم التي تقودها سرايا العولمة تتصاعد من كل أركان المعمورة صيحات وتنبعث أنات داعية إلى التجند لإيقاف هذه السياسة الهادفة لتجفيف المنابع الثقافية من كل الخصوصيات من خلال تسليط الضوء على الثقافة وجعلها نقطة استهداف قصد قتل منابع الحيوية والتنوع لدى الذاتيات الحضارية المغايرة وإيهام المجتمع العالمي بأن نموذجها الثقافي - نموذج العولمة- هو المثال الجدير بالاحتذاء، وهي مساعي تبدو في ظاهرها بريئة وبراقة ولكنها في الغالب مبطنة بمشاريع استدمارية في جوهرها غايتها الإخضاع والاستلاب الثقافي والترويض التدريجي في نمط الثقافة المسيطرة عالميا ومن ثمة فإن حشر الثقافة في بوتقة الصراع سوف يكون مدعاة للتأثير على هويات الدول النامية ذلك أن عولمة الثقافة "رهان من أخطر رهانات العصر وأكثرها حساسية"[24]

فالولايات المتحدة الأمريكية تقود حملتها العالمية للتبشير بثقافتها كديانة كونية للبشرية معززة بترسانة مهولة من وسائل الإعلام والاتصال قصد بلورة الذهنية الجماهرية عالميا وفق إيقاعات وأبعاد هذه الثقافة وهو ما يعبر عنه أحد زعماء الأيديولوجية الجديدة بقوله:"إن إنسان الغد المتعلم ينبغي أن يعرف أنه سيعيش في عالم الاتصال الشامل، وهو عالم معولم، ولن يكون إلا على النمط الغربي وذلك هو الطريق الأسلم للإنسانية"[25]. وهنا تتضح النية المبيتة لإيهام العالمين بأن النظام الثقافي الغربي وتحديدا الأمريكي هو لحظة الخلاص التي تشرئب لها الأعناق وتهفو لها الأنفس باعتبارها انتشال للجسد الإنساني المتخم بالجراح -بفعل سهام وسموم المنقذ نفسه- من غرق محقق، وبالتالي فهي الملاذ الآمن والحضن الدافئ الذي سيضمد الجراح ويخفف من الآلام والآهات، وعليه فلا مفر من القبول بها كنموذج كوني للبشرية قاطبة، فهل يعقل

منطقيا أن تجتمع صفتي الجلاد والمخلّص في نظام واحد؟

نستطيع أن نلمس جزءا من الإجابة على السؤال السابق في تلك الأنات المتصاعدة والتوجسات التي تتبلور يوما بعد آخر مشكلة تيارا فكريا يناهض مزاعم العولمة ويفند أكاذيبها المفضوحة، ذلك أن حدة التململ والمعارضة لأراجيف العولمة مافتئت تنمو وتعبر عن رفضها لمشروع التعولم القاتل والمدمر، فهذه الدول الأوربية بزعامة فرنسا تطرح علنا فكرة الاستثناء الثقافي، إبعادا لشبح غزو الثقافة الجماهيرية الأمريكية للأسواق الأوربية، ومن ثم احالة ثقافة المجتمع الأوربي على المعاش المبكر، وهو أحد الأدلة التي تؤكد أن العولمة تواجه ممانعة شرسة حتى في عقر دارها من قبل الكثير من أبناء الغرب الذين لا يريدون أن يُصنع بهم - وعلى حساب ثقافتهم وتراثهم- التاريخ، بل يريدون أن يضمنوا لثقافتهم مقعدها اللائق بها كي تمارس دورها بكفاءة في صنع تضاريس المشهد الثقافي العالمي. إذا كان هذا شأن الأوربيين الذين تجمعهم ثقافة متقاربة ومشتركة الخصائص-إن لم تكن واحدة- فكيف سيكون موقفنا نحن أبناء الثقافة العربية الإسلامية إزاء دعاوى العولمة، هل سنصفق لها ونقابلها بالهتاف والترحيب أم سنتعامل معها على غير العادة بصورة تشرف ثقافتنا وترفع من شأنها بين الثقافات والأمم ؟

إن التحديات التي يفرضها إعصار العولمة الجارف، ترمي إلى اغتيال الثقافة وتحنيط التراث الحضاري، ونسخ إن لم يكن مسخ الثقافة العربية الإسلامية باعتماد كل الوسائل التكنولوجية فائقة التطور ولاسيما منها وسائل الإعلام والاتصال، هذه الهجمة الشرسة وإن كانت مسبوقة في التاريخ الا أنها هذه المرة تبدو أكثر خطورة من سابقاتها، بالنظر لمرحلة الضعف وحالة الإنقسام التي آل إليها الوضع العربي الإسلامي، وكذا حجم وكثافة الترسانة الإعلامية والمعلوماتية التي يسخرها الغرب لتمرير مشروع العولمة وجعله يكتسي طابعا عالميا متجاهلا كل الخصوصيات الثقافية للمجتمعات التي تقاسمه هذا الكوكب، ولعل هذا الوضع العالمي المتوتر هو الذي يجعل الثقافة العربية الإسلامية تقف على رمال متحركة، وتواجه موقفا صعبا في ظل تحولات دراماتيكية سريعة، تقتضي منطق الحسم في عملية التكيف معها، وهي ليست عاجزة عن ذلك لاسيما إذا استضاءت بمخزونهاالثري وتجربتها الحضارية الغنية في التفاعل الإيجابي مع الآخر المغاير، مع التمسك بالمبادئ المحورية التي ترتكز عليها هذه الثقافة. وهكذا ففي مقدورنا أن نستثمر فرص العولمة بما يحقق النفع والفائدة ونتجنب ما أمكن من مخاطرها، وبذلك نكون قد جعلنا من العولمة مناسبة ذهبية" لإقامة حوار حقيقي مع الثقافات الأخرى بما يعرف بهويتنا العربية الإسلامية وقيمنا النبيلة الخالدة وإبداعنا الأدبي والفني الراقي ودورنا الرائد في الحضارة الإنسانية وبما ينتزع الاعتراف بحضورنا باعتباره مصدر غنى للعالم، مثلما هو العالم مصدر اغتناء لنا بالطبع. وبما يساعدنا على معرفة الآخر وحسن التعامل معه تحقيقا لخير الإنسانية"(٢٦).

وتقع على عاتق وسائل الإعلام وفي مقدمتها القنوات الفضائية العربية مسؤولية كبرى للمساهمة في الارتقاء بالحوار بين الثقافات إلى المستوى الحضاري المنشود، وتوفير الأجواء المواتية لإنجاح التلاقي وإزالة كل العوائق التي من شأنها تعطيل سبل التفاعل الثقافي، من خلال التركيز على نشر الوعي بأهمية التعايش والتحاور بدل التنابز والتنافر، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل إن الفضائيات العربية مطالبة بتعريف المشاهد في الداخل قبل الخارج بالقيم النبيلة والسامية التي تنطوي عليها الثقافة العربية الإسلامية، والتي ينطق بها تاريخها المرصع بالصور الرائعة والمآثر التي ما تزال ناطقة بما حققته الحضارة العربية الإسلامية من أمجاد، جامعة بين الأصالة والمعاصرة في تناغم فريد وتوليفة مثيرة للتأمل. أفلا يليق بثقافة كان هذا شأنها بالأمس القريب أن تعيد وضع بصماتها على صفحات التاريخ من جديد؟ الأكيد أن الثقافة العربية مازالت قادرة- كما كانت -على الأخذ وأكثر من ذلك العطاء خدمة لخير الإنسان والإنسانية ذلك أن "التقاء الحضارات

معلم من معالم التاريخ الحضاري للإنسانية وهو قدر لا سبيل إلى مغالبته أو تجنبه وقد تم دائما وأبدا وفق هذا القانون الحاكم (التمييز بين ما هو مشترك إنساني عام وما هو خصوصية حضارية) ولاشك أن الخيار البد يل لصدام الحضارات هو أن تتحاور الحضارات الإنسانية... فالتفاعل عملية صراعية ولكنها متجهة نحو البناء والاستجابة الحضارية لتحديات الراهن، عكس نظرية صدام الحضارات التي هي مقولة صراعية تدفع الغرب بإمكاناته العلمية والمادية لممارسة الهيمنة ونفي الآخر"[٢٧].

وما يعزز لدينا فكرة الإنفتاح على الآخر هو أن ديننا الحنيف يحثنا على التواصل الحضاري بما يذكي جذوة الإبداع ويفجر الطاقات ويحقق لإنجازات المشتركة بعيدا عن عقلية العسف والاستبداد. فالحوار من أنجع المناهج الحضارية لحل مشكلات الأمم والحضارات، لأن ذلك هو الكفيل بإرساء دعائم التفاهم وتجسير هوة الخلافات وتجسيد معاني التعايش الثقافي والحضاري. غير أن الواقع في الكثير من أقطار الوطن العربي وخارجه يسوق لغة تكاد تكون معاكسة لما ذكر آنفا. فالدين الإسلامي يوصف في أدبيات الغربيين وبعض المحسوبين على الثقافة العربية الإسلامية بأنه وصمة عار في جبين المتمسكين به وهو سبب تخلفهم عن الركب الحضاري متحججين بالواقع المتردي الذي يعيشه المسلمون اليوم وهذه الأراجيف وإن كانت غير جديدة-فقد قيل مثل هذا الكلام على الحضارة الشرقية عموما ووصفت حضارات الصين واليابان بأقضع الأوصاف من قبل الغربيين، لكن هذه الأوصاف لم تثن من عزيمة الرجل الأصفر في بلوغ الريادة الحضارية اليوم، أفلا نكون نحن أولى الناس بتكذ يب هذه المزاعم الباطلة من خلال التمكين لثقافتنا على أرض الواقع عالميا؟ فالاختراق الثقافي المنظم في مرحلة الانتساب الطوعي التبعي للثقافة الاستهلاكية ومصادر إنتاجها المعادية للعرب والمسلمين والداعية إلى احتقارهم والحط من قيمة تراثهم وحضارتهم بات يهدد بالدرجة الأولى الهوية العربية الإسلامية، وبإحلال ثقافة أجنبية مكانها"[٢٨].

ومن هنا يتضح بجلاء بأن مسألة سلخ المجتمع في العالم العربي الإسلامي من ذاته الثقافية، وإخراجه من دائرة انتمائه الحضاري تقف وراءها عوامل داخلية وخارجية تعرقل مسيرة العودة إلى الذات وتحول دون عقد الصلح معها، فعملية بث الثقافة العربية الإسلامية وجعلها قانونا تدار به حياة الناس، وتحكم بواسطته علاقاتهم ومعاملاتهم اليومية تكتنفها عراقيل شتى، يأتي في طليعتها التشتت اللغوي، والتشرذم السياسي، وقصور وسائل الإعلام عن القيام بدورها التوعوي والتثقيفي لأبناء المجتمع، مما جعل الفضائيات العربية-بالخصوص-تتحول في أحايين كثيرة إلى أبواق لاستنساخ بعض نفايات الإعلام الغربي، والترويج لشتى مظاهر المسخ والتغريب، وبفعل هذا الصنيع أصبحت" مشاكل الغرب مشاكلنا. كالإرهاب والتلوث البيئي وما شاكل ذلك، بينما التلوث الثقافي والحضاري هو الأخطر، فالفضائيات تتبنى شيئا فشيئا النظرة الأمريكية والغربية-في تناولها لمختلف المسائل-والمواطن العربي لايجد هنا ذاته في -بعض- فضائياتنا، بل يجد ذاتا غريبة عنها، فهو يرى في الفضائيات آراء متنافرة بينما نحن بحاجة إلى كوادر مهنية مؤمنة بطرح مشكلات مجتمعاتها"[٢٩].

ويبرز تحدي الإنتاج الإعلامي الغربي كعقبة كأداء بوجه مشاركة الثقافة العربية الإسلامية في فعاليات القرية الكونية العالمية، فما يزيد على ١٩٢ قناة عربية تظل شبه غارقة على مدار ٢٤ ساعة في بث برامج ومواد إعلامية تكاد تكون في أغلبها فارغة المحتوى، تغلب عليها الأغاني الساقطة، والألفاظ النابية، والمسلسلات المفعمة بالمظاهر المخلة بالحياء، والمسيئة لقيم ثقافتنا. كاحتساء الخمور والعناق والتقبيل والرقص مع المحارم، وممارسة الجنس أحيانا، في حين تغيب إلا نادرا البرامج التي تلامس حقيقة الجرح العربي المندمل، محاولة لملمته وتضميده لكن دون جدوى، وهكذا يظل المشاهد العربي ولاسيما فئة الشباب تائها بين تناقضات واقع يدرسونه نظريا

ويشاهدون معاول هدمه إعلاميا، إنه واقع إعلامي تسيطر على تفاصيله قيم غربية وغريبة عن ذاتنا الثقافية والحضارية مما يوحي بأن التنوع الثقافي كخصيصة إنسانية في حالة احتضار وأن "التعددية الثقافية في طريقها للتصفية على يد النموذج الأحادي المغري والقادم عبر رسائل إعلامية مرئية لها أبعادها الإيحائية الساحرة على الذهنيات المحلية في المجتمعات الأخرى"[٣٠].

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الارتجالية إن لم نقل العشوائية في العمل الإعلامي العربي الذي ينقصه-إن لم نقل - يغيب عنه التنسيق والتكامل بين الجهود، بمعنى غياب ذلك الجهد المخطط والمنظم النابع من إستراتيجية محكمة ومدروسة ومنفتحة على متغيرات الواقع الإعلامي العالمي. استراتيجية تعرف وجهتها وتعي هدفها وتسير إليه بخطى واثقة متجاوزة بذكاء ومهارة كل الحواجز. مستفيدة مما توفره ثورة العصر من تقنيات في تحقيق غايتها المثلى المتمثلة في خدمة الثقافة العربية الإسلامية وفرض وجودها والدفاع عنها وسط تفاعلات البيئة الدولية وتحديات نظام العولمة ووعوده الخفية. لقد بات من الضروري وسط هذه الأجواء التي تلوح بالكثير من المخاطر أن تبادر وسائل الإعلام العربية وعلى رأسها الفضائيات إلى تجسيد معالم هذه الاستراتيجية والرد بحزم على سياسة التضليل التي يمارسها الإعلام الوافد وبعض الإعلام العربي المتهافت، من خلال فرض الإعلام البديل الذي يشيع المعرفة الصحيحة ويعرض الثقافة العربية الإسلامية في صورتها النقية الناصعة، ويدحض كل الافتراءات والدعاوى الحاقدة، وبذلك يساهم في نشر الوعي بالذات الحضارية الإسلامية، وإذا فعلت الفضائيات العربية ذلك نكون قد أبعدت عنها الكثير من الإتهامات وقدمت دليلا عمليا على تفانيها في الذود عن ثقافة المجتمع العربي، حيث توجه إليها الكثير من الانتقادات كونها"لم تنفتح على البنية الثقافية في الوطن العربي، وهو ما أدى إلى غياب البرامج الثقافية عن كثير من المحطات الفضائية العربية واستمرار الجهل بالموروث الثقافي العربي الذي يجب أن تسلط عليه الضوء"[٣١].

وكما مر معنا في السابق فإن حضور البرامج الثقافية على خريطة البث الفضائي العربي يبدو باهتا وضعيفا-إلا ما ندر من الفضائيات- وبذلك تنسحب البرامج الثقافية إلى المواقع الخلفية تحت ضغط مساحات الترفيه وتزجية الفراغ التي ما فتئت تتوسع يوما بعد يوم، فيما يظل نصيب المضامين يتعرض للتآكل والتهريب دون هوادة كاشفا عن واقع المشهد الثقافي العربي المتأزم. فكثير من الفضائيات العربية لاهم لها إلا تسويق الترفيه-قتل الوقت-وبيع الكلام الماجن متنصلة من الأخلاقيات المهنية ومستهترة بمسئوليتها أمام المجتمع، متناسية دورها الطلائعي في تنوير العقول وتبصير المشاهدين بثقافتهم، وتوعيتهم بمختلف المخاطر والتحديات التي تترصدهم. وعليه فالواجب المهني والحضاري يستحث القائمين على الفضائيات العربية كي يسارعوا لمراجعة مخططاتهم، واضعين صلب اهتمامهم" إعادة تشكيل العقل العربي المسلم وصقل رؤية ثقافية تجمع العرب حول محور صياغة فكرية واحدة متطورة، وتوعية الشعوب العربية بالدور السياسي الثقافي الحضاري الإنساني الذي يجب عليها الاضطلاع به، لربط ماضيها بمستقبلها في محاولة للخروج من حاضرها الذي تعيشه اليوم على شفا هاوية الذوبان والتفكك الكامل"[٣٢].

وكانت الدراسة الإستشرافية الصادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية سنة 1988قد دقت ناقوس الخطر حينما ذكرت بأن الوطن العربي كله مهدد باستعمار إلكتروني لثقافته... بالإضافة إلى ما يواجهه من ضربات لعامل الترابط و التكامل الأساسي بين الأقطار العربية وبين اللغة والثقافة والحضارة"[٣٣].

وفي تأكيد واضح على أن هناك تخطيط محكم ومحبك للإجهاز على ثقافة الآخر واحتوائها قصد تهيئة الأجواء لثقافة العولمة وتمكينها من التغلغل في أعماق المجتمع العالمي، هذه الثقافة التي تخترق حياة الناس في العالم العربي الإسلامي مدعومة بترسانة ضخمة من وسائل الإعلام تبشر بها وتدعو إلى اعتناقها" ولاشك أن المتابع للبرامج التي تبثها الإذاعات المختلفة – حتى العربية منها–

يلحظ بوضوح إضهار تفوق الحضارة الغربية، وتغلغل قيم الرأسمالية في المؤسسات الوطنية ذات الصلة بالثقافة"[34].

لقد طغى سلطان الإعلام على حياة المجتمعات وأضحى يتحكم في وضع رؤاهم وتصوراتهم للواقع، حيث يقف المشاهد مكبلا مأسورا أمام سحر الشاشة التي تولد فيه إدمان الاستهلاك المعلوماتي "إنه عصر الكلمة والصورة القادرتان بحق على تخدير الشعوب وتطويع العقول في سبيل تحقيق أممية رأس المال. لقد تطورت المعرفة العلمية بشكل مذهل وغير متوقع... حتى أن البعض وصفها بأنها تمثل ثورة مادية لم تستطع مجاراتها ثورة أخلاقية ودينية وروحية معاصرة تتوازن معها"[35].

وبدخولها عالم التسليع دق كل من هوركهايمر *horkhaimer* وأد ورنو *Adornons* ناقوس الخطر معلنين إفلاس الثقافة. واعتبرا أن" تحول الفعل الثقافي إلى قيمة تجارية يقضي على قدرته النقدية ويمحي بصمات التجربة الأصيلة الكامنة فيه"[36].

ومهما كانت حدة التشاؤم التي انطبع بها هذا التصريح، فإنه يعتبر صرخة مدوية محذرة من مغبة انهيار الفعل الثقافي، ووقوعه في مستنقع الذوق السقيم تحت حجة البساطة والاقتراب من الجمهور، وبغض النظر عن وجاهة هذا الرأي أو فجاجته فإن الثقافة المعاصرة المحمولة على قنوات الفضائيات فيها كثير من الإسفاف ويتجاهل بعضها الخصوصيات ولا يحترم ذاتية الآخر المغاير، وتسعى لفرض نمط ثقافي أحادي على الجميع. ولعل من أغرب المفارقات التي يمكن تسجيلها في هذا المقام هي" أنه في الوقت الذي ينادي فيه الغرب إلى التعددية الثقافية داخل مجتمعاته فإنه يريد في الوقت نفسه بسط هيمنته الثقافية على الشعوب والحضارات الأخرى وصولا إلى الأحادية الثقافية *Monoculture*[37].

لقد بات واضحا أن العولمة تهدف إلى هيمنة القيم الأمريكية على العالم، ولذلك تلهث وسائل الإعلام في أمريكا خاصة قصد الترويج لنمط الحياة الأمريكي بوصفه النموذج الأمثل الذي يجب أن يَحتذى ويَتبع، وهي نية مبيتة لإقصاء ومصادرة ذات الآخر وإدراج الكرة الأرضية برمتها وفق إيقاعات العقل الكوكبي الأمريكي" فمن المصلحة الأمريكية أن يتحرك العالم إلى لغة واحدة هي اللغة الإنجليزية، وأيضا إلى معايير مشتركة هي المعايير الأمريكية، وإذا كان العالم سيصبح مترابطا، من خلال التلفزيون والموسيقى، فإن البرامج ستكون أمريكية، وإذا كان يجري تطوير قيم مشتركة فإنها ستكون قيما يرتاح لها الأمريكيون"[38].

لقد تفنن صناع القرار الغربي، ووظفوا كل الحيل في تشييد تمثال العولمة، واستفرغوا جهودهم في إخفاء عوراتها، إلا أن مساحيق التجميل سرعانما توارت كاشفة عن وجه كالح وملامح متجهمة، لاتقوى على إقناع الرأي العام العالمي بخطاب أعرج يحمل بذور تناقضاته في مضامينه، مما جعل الخيبة تنتاب دعاة العولمة نظرا لعجزهم عن تبرير دعاواهم المتهافتة. ولاشك أن الثقافة العربية الإسلامية بما تملكه من عراقة تاريخية ورصيد حضاري خصب قادرة على رفع التحدي من خلال وقفة متأنية لقراءة الواقع العالمي وفرز مفرداته بغرض التكيف الإيجابي الفعال مع معطيات القرن الحادي والعشرين، ومن ثمة فإن التفاعل الخلاق مع تيار العولمة الجارف ينطلق من وعي الـ"ذات" بالعمل داخل ثقافتنا، بتجديدها من داخلها، والبداية يجب أن تكون فهم هذا الداخل، إعادة تركيب أجزائه لإعادة ربطنا به وربطنا به بصورة حديثة معاصرة"[39]

إن توقيع المصالحة مع الذات يمثل نقطة الانطلاق الأساسية لترتيب البيت الداخلي لثقافتنا والتوجه إثر ذلك بكلمة واحدة وصوت جامع في حركة تفاعلية مثمرة مع متغيرات العصر"لهذا فإننا بحاجة إلى تلك العقلية، والثقافة التي تمتص هذه التناقضات الداخلية والثانوية وإعادة توجيه الطاقة الحية التي تزخر بها منطقتنا العربية والإسلامية في طريق التاريخ الإنساني"[40].

لأن العالم العربي الإسلامي أهدر ثروة زمنية كبيرة في التطاحن والصراعات الهامشية التي استنزفت قواه الحية وخلقت في جسده ثغرات مكنت لثقافة الآخر من التوغل في كيانه وتعميق هوة الخلافات بين أبناء العالم العربي الإسلامي،

لاسيما مع استخدام التقنيات الإتصالية فائقة التطور في بث الرسائل الإعلامية التي أضحت تمطر العالم بوابل من المعلومات والقيم الغربية حيث يجري التبشير بها والدعوة إلى تمثلها كوصفات عالمية لامناص منها. وعله فإن خروج الثقافة العربية الإسلامية من أزمتها الراهنة لا يكمن في الانكفاء على الذات، أو تشتيت الصفوف بين مؤيد للعولمة ومعارض لها، بل في الانطلاق الجدي والمدروس باتجاه بناء الذات بما يتيح القدرة على خوض الصراع العالمي، والصمود فيه، واثبات الوجود" لأن العولمة هي منجزات التقدم وبحاجة إلى تقدم يتكافأ معها... فالمواجهة الحقيقية للعولمة هي عن طريق الإنماء والبناء وإنجاز مشروعات التقدم والعمران "(٤١). فنحن لا نستطيع أن نأمن مخاطر العولمة ومضارها بمجرد صم آذاننا عن سماع معزوفاتها ولا نقوى على الانتصار لثقافتنا وهويتنابالإنخراط الارتجالي غير المدروس ضمن نظام العولمة كما أننا"لن نستطيع تحصين مجتمعاتنا من هذه التحديات التي تواجهها بسبب العولمة الثقافية من خلال منعها من التواصل مع هذه الأقنية الفضائية التي توفرت في العصر الحديث، وصارت تخترق كل مكان في عالمنا"(٤٢).

ولعل الأجدى من ذلك كله هو تقوية وسائل الإعلام في العالم العربي والرفع من كفاءتها بحيث تصبح قادرة على صنع الحدث الثقافي انطلاقا من معطيات المجتمع وإمكاناته المادية والمعنوية، وبذلك تتحول الفضائيات العربية خاصة إلى منابر لإعلاء صوت المجتمع الثقافي، وصروح لتشييد وعيه بذاته، وسفارات للتعريف بهذه الثقافة محليا وعالميا، ولن يتأتى ذلك إلا برفع رهان الإنتاج البرامجي الثقافي المشترك، من خلال التعاون والتنسيق بين كافة الأقطار العربية لصناعة التحدي وفرض الوجود"وإذا تظافرت الجهود في هذا المنحى فسيتوافر لنا مناخ ثقافي صحي يدفعنا إلى مزيد من الإنتاج والإبداع، مع تقديم أعمال وأطر ثقافية تنمي ذاتيتنا. وتدفعنا إلى الاعتزاز بهويتنا والخروج بها إلى دائرة أرحب"(٤٣).

فنمو حركة الإبداع والإنتاج الإعلامي المنطلقة من واقع وبيئة العالم العربي الإسلامي وخصوصياته الثقافية، من شأنها أن تذكي سبل الإنتماء الى الذات وتقلص عوامل الاغتراب الاجتماعي، وهذا الأمر يتطلب مزيدا من التهيئة النفسية للمشاهد في العالم العربي الإسلامي حتى يتفاعل إيجابيا مع الإنتاج المحلي، وعدم الانبهار بالإنتاج الوافد الساعي إلى غرس قيم منفلتة من ثقافة المجتمع، كما يجدر بهيئات الإنتاج الإعلامي العربي أن تسعى جاهدة للإرتقاء إلى مستوى الاحترافية العالمية في الصناعة البرامجية حتى تضمن الإقبال الجماهيري المرتجى. وهنا لابد من التذكير بالدور المنوط بوسائل الإعلام العربية الثقيلة- ولاسيما منها القنوات الفضائية- في خدمة الثقافة العربية الإسلامية، وذلك من خلال الكشف" عن الجوانب الحضارية المشرقة في حضارتنا وتاريخنا، لمزيد من الالتصاق بهذه الحضارة وهذا التاريخ، ذلك أن الانفتاح المطلوب على مبتكرات العصر ومعلومات العصر يجب أن يتم ونحن موقنون بأصالة حضارتنا وتراثنا وقيمنا التي لايمكن أن تبلى مع مرور الزمن"(٤٤)

إن الفضائيات العربية لم تنشأ كي تكون فضاءات للهو والعبث الفارغ والتلاعب بمشاعر المشاهدين وتبليد حسهم الثقافي، بل أن مهمتها أسمى من ذلك بكثير فهي" مدعوة إلى المشاركة في صنع ثقافة المجتمع الدولي الجديد، إن مانحن بحاجة إليه هو أن يحد ث التفاعل المنتج الجدلي بين ما لدينا وما لدى الآخرين، الذي يحول الأضداد إلى مركب جديد فاعل"(٤٥).

ومن ثمة فإن الضرورة الثقافية والحضارية تقتضي أن تَستثمر الفضائيات العربية الاستثمار الأمثل في عرض صورة حضارتنا المشرقة في عصورها الزاهية وإسهامها المشهود في إغناء رصيد الحضارة الإنسانية، فالفضائيات العربية تضطلع بمهمة رسالية تتمثل في إبراز عراقة وأصالة وغنى وانفتاح الثقافة العربية الإسلامية وقدرتها عل مداواة الكثير من أدواء العالم المعاصر، فهي -الفضائيات-تمثل المرآة التي يرى فيها المشاهد العربي ذاته وهويته، وينهل من

معينها كل ما ينمي هذه الذات ويقوي درجة الاعتزاز بالهوية لأنه الخيار الأفضل على الرغم من كونه الأصعب لاسيما مع التزاحم المفرط لعدد كبير من الفضائيات المتنافسة في الترويج لصورة الآخر وثقافته، فنحن نحيا في عصر لسان حاله يردد شعار" إما أن تنتج معرفتك وحضارتك ونظامك بنفسك وإما أن تستهلك نفايات حواضر الآخرين"(٤٦)

خلاصة

تبين مما سبق أن الثقافة العربية الإسلامية تواجه واقعا صعبا. لأن الرهان الحقيقي الذي يواجهه العالم العربي الإسلامي في مطلع القرن الحادي والعشرين، لايجب اختزاله في عدد الفضائيات المملوكة أو المؤجرة، بقدر ما يتمثل في كيفية إدارة هذه القنوات وحجم الإنتاج الأصيل الذي تبثه للمشاهد العربي، ومدى جودته، وقدرته على تمثيل المشهد الثقافي العربي بصد ق، بعيدا عن التهريج وسد الفراغ بمضامين فارغة ؟في عالم تتبارى فيه أكبر وأشهر الشركات الإنتاجية الإعلامية العالمية على الظفر برضى المشاهد. لقد بات واضحا أن الإسراف في الإنفاق على قنوات فضائية عربية اسما وأجنبية مضمونا يعد رهانا خاسرا لأنه يساهم في تعميق حدة التبعية، ويفتح منافذ الاغتراب والغزو الفكري، ذلك أن الإعلام العربي لم يسلح أغلبية المشاهدين بثقافة المشاهدة التي تكسبهم الحصانة الضرورية التي تحول دون اختراق ثقافة العولمة لمنظومتهم الثقافية.

وفي زمن مازالت فيه الكثير من البلدان العربية تراهن على إعلام مظهري تابع يثمن توجهات النظام الحاكم، ويحجم عن التعرض لمثالبه وعثراته، وفي ظل استيراد المعدات والبرامج من قبل الفضائيات العربية، وعجز الإنتاج الإعلامي العربي عن الوفاء بالاحتياجات الثقافية للمشاهد العربي، فالكثير من المضامين المقدمة لم ترق إلى مستوى طموحه مما جعله يعزف أحيانا عن هذه المضامين ويبحث عن البديل في القنوات الأجنبية. وفي ذلك دليل قاطع على أن الفضائيات العربية تعد اليوم هي حامي حمى الثقافة العربية. فهي قادرة على الوقوف سدا منيعا في وجه كل الأفكار الهدامة، والقيم المبتذلة التي يسوقها الإعلام الوافد، ذلك أن التجربة تثبت بأن الانفتاح الإعلامي المطلق وغير المسؤول غالبا ما تكون عواقبه غير سليمة، وبالتالي تكون نهايته الدمار الثقافي والأخلاقي. وتلافيا لهذا المآل غير المرغوب تطالب الفضائيات العربية والقائمين على إدارتها بمزيد من العمل الجاد الرامي إلى توعية المجتمع ولاسيما الشباب وتثقيفهم وصقل مواهبهم وتفجير طاقتهم المبدعة، والترويح عن أنفسهم بأسلوب هادف ومدروس خال من الإسفاف، وغرس القيم الأصيلة لديهم مع جعلهم أكثر قدرة وقابلية للتفاعل إيجابيا مع واقعهم والسعي لتغييره نحو الأفضل في عالم أصبح مسرحا خصبا للصراع الفكري والحضاري، فالإعلام في الوقت الحاضر لم يعد وسيلة للترفيه وتزجية الفراغ فقط، بل أضحى في المقام الأول آلية من أبرز آليات تأكيد هيمنة ثقافة العولمة، وسلاحا فتاكا لتصفية ما سواها من الثقافات.

مراجع الدراسة

١- يوسف القرضاوي، ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق. دار الشروق القاهرة ط١ ٢٠٠٠، ص١٩

٢- قسطنطين رز يق، في معركة الحضارة، دار العلم للملايين بيروت، ط٤ ١٩٨١، ص٩٤.

٣- محمد الجوهري حمد الجوهري، العولمة والثقافة الإسلامية. دار الأمين القاهرة، ط١ ٢٠٠٢، ص١٢٢.

٤- يوسف القرضاوي، الثقافة العربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط١ ٢٠٠١. ص١٨.

٥- جميل راضي، الإعلام الإسلامي رسالة وهدف، مجلة دعوة الحق٠١، رابطة العالم الإسلامي، (م. ع. س)، ١٩٩٧، ص٢٢٤.

٦- عبد العزيز شرف، الإعلام الإسلامي وتكنولوجيا الاتصال. دار قباء القاهرة، ١٩٩٨، ص١٠٩

٧- عبد العزيز شرف، اللغة الإعلامية، دار الجيل بيروت. ط١ 1991، ص٣٠.

٨- عبد العزيز شرف، الإعلام الإسلامي وتكنولوجيا الاتصال. مرجع سابق، ص١٠٨.

٩- عبد العزيز شرف، المرجع نفسه، ص١٠٨.

١٠- همام سعيد وآخرون، الوجيز في الثقافة الإسلامية. دار الفكر عمان، ط١ ٢٠٠٢. ص٦٢.

١١- المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة(أيسيسكو)، الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط٢ 1998. ص٥٥.

١٢- محمد عبد الحليم مرسي، المنظور الإسلامي للثقافة والتربية، مكتبة العبيكان الرياض ط١ ١٩٩٦، ص٨٤.

١٣- عشراتي سليمان، الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي في الجزائر، دار الغرب وهران الجزائر ٢٠٠٣، ص٢١٠.

١٤- محمد الدريج، الطفل المسلم والتوظيف التربوي للتراث، في ندوة الطفل والتراث، المنستير تونس، ٢٥-٢٦أفريل١٩٩٢، ص٣٦.

١٥- عبد الكريم بكار، من أجل انطلاقة حضارية شاملة، دار القلم دمشق، ط٢ ٢٠٠١، ص٣١.

١٦- أنور الجندي، صفحات مضيئة من تراث الإسلام، دار بوسلامة، تونس، ١٩٨٣، ص٢٧.

١٧- Weis. w، Effects of Mass Media of Communication in Lindsey and Arosonson، the Hand Book of Social psychology، vol5، reddnymassechusetts addisson weslay، 1969، p195.

١٨- نايف علي عبيد، القرية الكونية، واقع أم خيال؟المستقبل العربي ع٢٦٠(م. د. و. ع)، بيروت، ٢٠٠٠/١٠، ص١٥٨.

١٩- مصطفى حجازي، حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، المركز الثقافي العربي المغرب، ط١ 1998، ص٥٠.

٢٠- عبد الله عبد الدايم، مستقبل الثقافة العربية والتحديات التي تواجهها، مجاة المستقبل العربي ع٢٦٠(م. د. و. ع) بيروت لبنان، ٢٠٠٠/١٠، ص٣٦.

٢١- دافيد روثكوبف، في مديح الامبريالية الثقافية، ترجمة أحمد خضر، الثقافة العالمية، ع٨٥ (م. و. ث. ف. آ)،الكويت،١٩٩٧/١١، ص٢٧.

٢٢- محمد ناصر شمام، الإبداع ووسائل الاتصال في عصر العولمة، المجلة العربية للثقافة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس، سبتمبر٢٠٠٢، ص٢٤٤.

٢٣- نفس المرجع، ص٦٤.

٢٤- عبد المجيد البدوي، العولمة والثقافة ووسائل الاتصال الجماهيري، مجلة الإذاعات العربية، ع٠٣ اتحاد الإذاعات العربية تونس، ٢٠٠١، ص١٠.

٢٥- محمد العربي ولد خليفة، الجزائر والعالم ملامح قرن وأصداء ألفية، دار تالة، ENAGالجزائر، ط١ ٢٠٠١، ص٢٠١-٢٠٢.

٢٦- عبد العزيز السنبل، كيف نواجه العولمة، مجلة المعرفة، ع٨٤، وزارة المعارف المملكة العربية السعودية، ١٩٩٠، ص٨١.

٢٧- حسن عزوزي، الإسلام وترسيخ ثقافة الحوار الحضاري. http//www.balagh.com/islam/1y1d6wog. htm، p02.

٢٨- مسعود ضاهر، مجابهة الغزو الثقافي الإمبريالي الصهيوني للمشرق العربي، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ط١ ١٩٨٩، ص٢٩.

٢٩- عبد الإله بلقزيز(مدير الحوار)، الفضائيات العربية وقضايا الأمة (حلقة نقاشية)، المستقبل العربي، ع٣٠٦، (م. د. و. ع) بيروت، ٢٠٠٤/٨، ص١٢٨.

٣٠- عبد الله الطويرقي، صحافة المجتمع الجماهيري، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١ ١٩٩٧، ص١٩٩٧، ص٢٢٥.

٣١- عبد الإله بلقزيز، مرجع سابق، ص١٦٦.

٣٢- نوال السباعي، عصر الفضائيات العربية.
http://www. islamonline. net/iol-arabic/dowalia/fan-2/ elanoose1. asp، p01.

٣٣- نجاح كاظم، أزمة لفكر والثقافة في المجتمعات الإسلامية المعاصرة.
http://www.darislam.com/nome/alfeker/data/fiker 9/11. htm، p07.

٣٤- أحمد مجدي حجازي، العولمة بين التفكيك وإعادة التركيب، الدار المصرية السعودية القاهرة، ٢٠٠٤، ص٢٨.

٣٥- المرجع نفسه، ص٤٨.

٣٦- نصر الدين العياضي، وسائل الاتصال الجماهيري والمجتمع، آراء ورؤى، دار القصبة الجزائر، ١٩٩٩، ص١٠٦.

٣٧- مجمد مسلم، خصوصيات الهوية وتحديات العولمة، دار قرطبة الجزائر ط١ 2004، ص٧١.

٣٨- محمد كتش، العالم العربي على صفيح ساخن، مركز الكتاب للنشر القاهرة، ط١ ٢٠٠١، ص١٩٧.

٣٩- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، (م. د. و. ع)بيرت، ط٢ مارس١٩٩٩، ص٢٢٩.

٤٠- محمد محفوظ، تأملات في المشهد الثقافي العربي الراهن، مجلة الكلمة السنة الثالثة، ع١٠، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت، شتاء١٩٩٦، ص٤٩.

٤١- زكي الميلاد، الفكر الإسلامي وقضايا العولمة، مجلة الكلمة س٠٥، ع٢٠، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت، صيف١٩٩٨، ص٢٠.

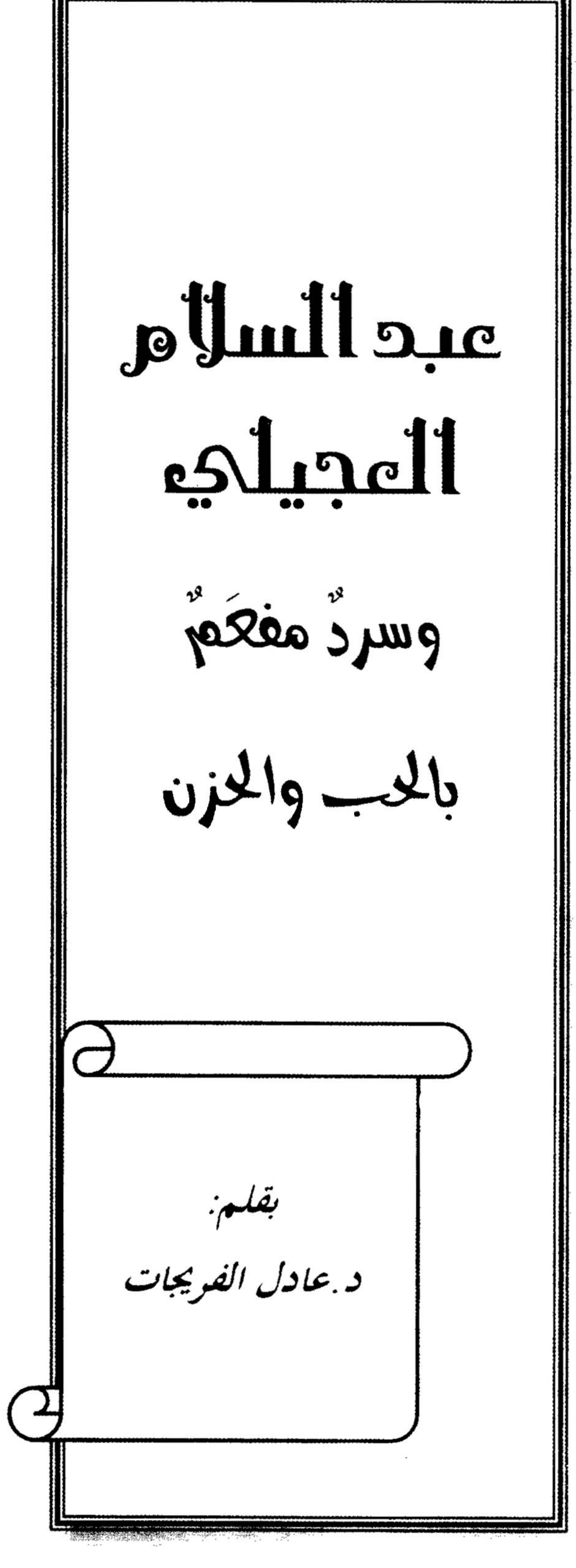
٤٢- فارس السقاف، كيف نواجه العولمة الثقافية، مجلة الكلمة، المرجع نفسه، ص١٠٥.

٤٣- ساعد العرابي الحارثي، مسؤليةالإعلام في تأكيد الهوية الثقافية، كتيب المجلة العربية، ع١٨ الرياض، أكتوبر١٩٩٨، ص٢٧.

٤٤- تيسير أبو عرجة، الإعلام والثقافة العربية(الموقف والرسالة)، دار مجدلاوي، عمان ط١ ٢٠٠٣، ص٤٦.

٤٥- لبلتماجي محمود، أزمة هوية أم عجز عن ممارسة الحرية، ندوة الهوية الثقافية الوطنية وتكنولوجيا الاتصال، في أديب خضور مشاهدة البث التلفزيوني الفضائي المباشر في الوطن العربي، جمهور مدينة دمشق نموذجا، شؤون عربية ع٩٣، الأمانة العامة للجامعة العربية مارس ١٩٩٨، ص٢٠٧.

٤٦- خليل أحمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، دار الفكر اللبناني بيروت، ١٩٩٦، ص٤٧.



رواية "أجملهن" الصادرة في بيروت عام ٢٠٠١ عن دار الريس تعد آخر روايات الكاتب السوري المعروف - عبد السلام العجيلي، الذي نشر أولى رواياته في العام ١٩٥٩، وعنوانها: "باسمة بين الدموع".

وهذه الرواية هي الكتاب الأربعون من كتب العجيلي التي توزعتها القصص القصيرة والحكايات والمقالات والمحاضرات.

وقد اختير لغلاف هذه الرواية لوحة تجسد تمثال العشق (آمور) الذي يمثل إله الغرام، و(بسيشه) التي تمثل النفس. وفيها يُرى الحب والنفس يتهيآن لقبلة سيتبادلانها، ولكنهما لا يبلغانها. ويبقى الشوق إليها هو الماثل في اللوحة... ومن هنا تأتي عبقرية هذا التمثال الذي يصور اللذة في ذلك الشوق غير المتحقق.

ونهضت هذه الرواية الواقعة في (١٩٣) صفحة، والمكونة من ثلاثة فصول غير متساوية، على قصتين اثنتين، قصتين تآلفتا وتداخلتا الواحدة بالأخرى بواسطة سرد راوح بينهما على نحو شبه متساو. بطلا القصة الأولى: الطبيب عبد العزيز، والراهبة الفرنسيسكانية ذات الجنسية الفرنسية (ندى). وبطلا القصة الثانية: المحامي سعيد والشابة النمساوية (سوزان) أولاً، ثم الراهبة الكاثوليكية الكرملية (ماريا نادين) فيما بعد.

وتكفل بالسرد الرئيسي في هذه الرواية المحامي سعيد، فمثّل دور الراوي. أما دور المروي له، فمثلته الفتاة سوزان، أو الراهبة نادين، فيما بعد. وعلى الرغم من تبادل الأدوار بين السارد في هذه الرواية، والسارد في ألف ليلة وليلة، من زاوية الذكورة والأنوثة، فإنّ

نتيجة السرد كانت متشابهة من حيث الفعل والتأثير والتغيير، كما سنرى.

وفي الوقت الذي جرت أحداث القصة الأولى في سورية، حين قدمت ندى لدراسة حالة قرية تقع في الريف السوري، حيث يقيم عبد العزيز، لتقدم رسالة لجامعتها في باريس، وقعت أحداث القصة الثانية في فيينا أولاً، ثم في سالزبيرغ ثانيا، حيث كان سعيد في زيارة للنمسا بغرض السياحة والاستجمام...

وفي هذا البلد تعرف سعيد على عدد من الشابات كانت"سوزان"أجملهن. وطلب منها مساعدته في التعرف إلى معالم بلدها، فرافقته في ذلك. وهنا نشأت علاقة حب قوي بينهما، منحت فيه سوزان جسدها وروحها لسعيد بإخلاص، وخاضت معه مغامرات غرامية عنيفة، دون رادع لها من محرمات مألوفة في بيئته الشرقية. وكان في أثناء ذلك يروي لها قصة ندى وعبد العزيز، وكيف انتهت حياة ندى تحت عجلات إحدى الشاحنات على الحدود السورية اللبنانية بشكل مفاجىء ومفجع.

لقد أثرت رواية سعيد عن حياة ندى وطموحها وسماتها وخياراتها، تدريجيًا في روح سوزان، فهجرت ملذات الحياة الحسية، واختارت الحياة الرهبانية، حتى إذا جاءتها في نهاية الرواية، رسالة من سعيد يطلب فيها الزواج منها، راحت تكتب إليه، بعد أن أغواها: "عن الغواية، لقد حصلت. فعلتها أنت بي يا سعيد. أغرقت لها روحي وجسدي بالآثام. ومع ذلك فإن تلك الآثام أصبحت ذكريات تلاشت. غسلني اعترافي بها وغسلتني توبتي عنها. الذي بقي مؤلمًا لي هو تسببي بألمك، وذلك حين أقول لك: سعيد أنا لا أستطيع أن أعطيك نفسي، لن أكون زوجتك، لأني منحت نفسي لعريس غيرك، هو يسوع المسيح" (الرواية ص ١٩٣).

إن حكايات شهرزاد لشهريار، وهي مستوحاة من عالم آخر، قد شدته إلى عالم جديد غامض وغير محدود من زاوية ما، وقلبت طباعه من التوحش إلى الإناسة، فكف عن القتل، وراح يقيم العدل في مملكته. وكذلك فعلت حكاية سعيد في نفس سوزان، فقلبت توجهها في الحياة، وبدلت خياراتها، وانتقلت إلى عالم آخر غامض ومحفز على التأمل، لما يكتنفه من إيمان ومغامرة وجودية كبيرة.

إن صورة سوزان هنا تبدو مشابهة لصورة مريم المجدلية، تلك التي مارست الزنى زمنا، ثم تابت، ووهبت ذاتها ليسوع المسيح.

وعليه، فالعجيلي، في روايته هذه، يبدو وكأنه يصور حاجة المرء إلى التوبة، وذلك من خلال انضواء سوزان في سلك الحياة الرهبانية في دير الراهبات الكرمليات، في مايرلنغ في النمسا. ويبدو أن اختيار المكان لم يكن عبثيًا، فقصة حب سوزان لسعيد تتسق مع تاريخ هذا الدير الذي بني على أنقاض كوخ شهد حبًا عنيفًا ما بين الأرشيدوق (رودلف) ابن الإمبراطور النمساوي (فرانسوا جوزيف) وعشيقته البارونة (ماريا فيتسيرا). ولما حالت إرادة ذلك الإمبراطور دون زواج ذينك العاشقين، انتحرا، حبًا، في ذلك الكوخ... فقرر الإمبراطور تكفيرًا عن ذنبه أن يبني محل الكوخ ديرا للكرمليين تقام فيه الصلوات للصالحين والخاطئين معًا. فتحول الكوخ من مكان للحب إلى مكان للعبادة... والحق أن الحب، في وجه من وجوهه، لون من ألوان

العبادة. والصلة ما بين التدين والعشق قوية وعميقة، لأن منبعيهما في النفس البشرية متقاربان... ومثلما صار التحول هو عنوان المكان في مايرلنغ، صار التحول عنوان لروح سوزان، التي اختارت أن تبدل بحب يسوع حب سعيد، وهنا تشابه سحر المكان في أحداث الراهن، مع سحره المركون في أحداث قصة طوتها الأيام من زمن سحيق.

إن سرد وقائع رحلة ندى إلى الشرق العربي، وقصة وفاتها المفجعة، وصفاتها التي أدهشت سوزان، كل أولئك كان له تأثيره العميق في نفس سوزان، لذا سارت على خطاها. وعليه، فإنّ السرد ها هنا بدا سردا (ليلويًا)، كما ذكرنا، بمعنى أنه كما حوّل سرد شهرزاد، زوجها شهريار عن عاداته المتوحشة، في قتل النساء، حوّل السرد في هذه القصة سوزان عن ارتكاب المغامرات العشقية، إلى حياة أسمى، حياة يمكن للمرء أن يرى في لوحة الغلاف التي تعد عتبة من عتبات النص، والتي تصور الشوق غير المنطفيء صورة لها. وقد اختارت سوزان بعد أن ترهبنت اسم (ماريا نادين)، ليكون هناك صلة ما بينها، وبين الراهبة (ندى) التي ماتت ميتة غامضة.

وقد أرهص الروائي بما ستؤول إليه حياة سوزان، وذلك حين أجرى على لسان سعيد العبارة التالية الموجهة إليها: "روحك روح راهبة، وإنْ كنت لا تلبسين مسوح الرهبان" (الرواية ص ٥٤). وكانت سوزان في خيارها الأخيرهذا تحقق رغبة أمها الراحلة التي أرادت لها أن تصبح راهبة، ولكن وفاة إخوتها الثلاثة في الحرب العالمية الثانية، وبقاء أمها وحيدة في البيت، منعاها من ذلك في البداية.

وقد أتاح الروائي في ثنايا سرده لمفاهيم متباينة أن تتسلل إلى حوارات الشخصيات فيها، وأهمها مفاهيم تتصل بالجنس والحب بين أهل الشرق، وأهل الغرب... فسوزان، التي منحت سعيد روحها وجسدها يومًا، لم تكن تشعر بالإثم أبدًا، في حين كان سعيد يرى في ذلك خطيئة كبرى لا يجوز ارتكابها... ولهذا كانت تقول له إن أمها ستكون سعيدة حين تعلم أنَّها أحبت شخصًا بعينه. ولن تغضب منها إن فعلت ما فعلت معه بملء إرادتها. وفي هذا الملمح يبدو الفرق ما بين تقاليد الشرق ومفاهيمه، وتقاليد الغرب ومفاهيمه. إن الجنس ها هنا، وهو موضوعة عالجها روائيون عرب آخرون في روايات تتناول علاقة الغرب بالشرق، كالطيب صالح وسهيل إدريس وتوفيق الحكيم، إن الجنس هنا عولج من زاوية خاصة. ولم يكن ليوحي بما كان توحي به رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، بمعنى أنه لم يكن ممارسة ثأرية من مجتمع غربي يعادي الشرق وتقاليده، أو يشكل موازاة لعلاقة استغلالية ما بين أوربا وأفريقيا، كما يرى بعض نقاد رواية الطيب صالح (انظر الطيب صالح - عبقري الرواية العربية بيروت، ١٩٨٤ ص ١٦٠). كما أن الطرف الأنثوي في رواية العجيلي لم يختر الانتحار خاتمة لحياته، مثلما هي الحال في الرواية المذكورة، بل اختار حياة من نوع آخر... وفي ذلك يبدو التباين في رؤية الكتّاب إزاء هذه العلاقة، التي قد يحملونها حمولات روحية وفكرية وسياسية متعددة.

ومن حوارات رواية "أجملهن" ما ساقه العجيلي من فروق ما بين رجال الدينين الإسلامي والمسيحي، ففي حين استقر تاريخيًا وعقائديًا "أن لا رهبانية في الإسلام"، بسطت ها هنا، و باحترام، مسيرة فتاتين غربيتين اختارتا الحياة الرهبانية، هاجرتين ملذات الحياة الدنيا ومباهجها... الشأن الذي يشير إلى ذهن منفتح عند مؤلف الرواية، يكتنز مفاهيم الاختلاف، وحرية المعتقد، وفضيلة التسامح.

ومن أشكال الانفتاح في هذه الرواية أن الراوي يقارن، في بعض أقواله، ما بين مفاهيم الطبيب (عبد العزيز) في العمل التخييلي الذي ينشئه، ومفاهيم المفكر الفرنسي (باسكال) في بعض مؤلفاته الفلسفية المعروفة عالميًا. وخاصة فيما يتصل بالإيمان بقصور العقل وحده عن إدراك الحقائق الكونية الكبرى على وجه اليقين، مما يجعل لصوت القلب مكانًا مرموقًا في الحياة. وهذه فكرة عالجها (باسكال) الذي يعد أحد فلاسفة القرن السابع عشر الميلادي ولاهوتييه.

إن قصة ندى وعبد العزيز بدت كأنها تتمرأى في قصة سوزان وسعيد. وفي الوقت الذي لم يكشف الراوي إلا عن اليسير من القصة الأولى، سلط مزيدًا من الضوء على القصة الثانية التي انعكست فيها، وهي قصة سعيد وسوزان. ولعل ما كان خافيًا هناك، بدا مكشوفًا هنا... فحب سوزان لسعيد كان تحت ضوء الروائي الساطع، أما حب ندى لعبد العزيز فقد تبرقع تبرقعًا، وغطته حجب كثيفة، مما أبقاه ما بين الشك واليقين. ولم يفصح الكاتب عن مضمون الرسالة التي وجهتها ندى إلى عبد العزيز قبل وفاتها، وعهدت لسعيد بإبلاغها صديقه، وقد ربطتها بمنفضة للسكائر على شكل قلب من حجر، تختلط فيه الألوان ما بين أصفر شاحب وأحمر وأبيض ناصع. ويؤشر إلى هذا الحب سؤالان طرحا في الرواية دون جواب لهما، وهما سؤال سعيد القائل: "عبد العزيز يحب راهبة؟" (الرواية ص ١٦٧). وسؤال سوزان وقد وجهته لسعيد، وهو: "هل الراهبة محرمة على أن يحبها رجل؟ ماذا يكون تفكيرك إن قلت لك إن الأخت ندى أحبت صديقك الدكتور عبد العزيز؟". وتشاء سوزان أن تتابع حديثها عن الحب فتقول: "الحب يا عزيزي...". ولكن الكاتب يوقفها عند هذا الحد قاطعًا سيل الكلام.. وما هذا القطع إلا حيلة روائية يريد لنا الكاتب من ورائها أن نحدس ما عسى أن يكون قد وقع بين عبد العزيز وندى حدسًا. وفي هذه المراوحة ما بين الخفاء والتجلي تكمن إحدى جماليات هذه الرواية. ومن جمالياتها الأخرى استعانتها بالشعر سبيلاً للكشف، بما توحيه صوره ومجازاته وعباراته المواربة. فقد ساق الروائي قصيدة عنوانها: "قلب من حجر" خاطب بها عبد العزيز ندى، وتقول فيما تقول: "قلب من حجر/ أمام عيني هو/ ظاهره اصفرار على احمرار/ باطنه بين بياض ناصع وحمرة فاقعة/ أهي دم تخثر/ في قلب من حجر". ويضيف: "لا، ليس قلبك هو/ أنت التي الآن أمام عيني أمام بصيرتي/ محيًا من ياسمين/ روحًا من أنسام/ تكوينًا من ضياء/ كيف يكون لك هذا القلب من حجر." (الرواية ص ١٤٩). وإذا تذكرنا هدية ندى للطبيب عبد العزيز، وهي منفضة للسكائر على شكل قلب، وقد قُدَّ من حجر، أمكننا الربط ما بين معاني هذا الشعر، ومعاني تلك الهدية، وصرنا في النهاية أمام سطور تتجاوب،

ومقاطع سردية تتناغم، لم يقدم بعضها إلا ليكون متكأ للآخر، أو إكمالاً له، أو شرحًا لما بدا من غموض فيه.

إن ما تقدم لا يلخص خطاب الرواية كله، فقد بقي منه شيء يستنتج من وراء السطور. وفي وسعنا أن نرى للمكان أثرًا في هذا الجزء من الخطاب المتبرقع. فقد عرضت الرواية شكلين من الحب اختلفا باختلاف المكان الذي بزغا فيه. وهما حب عبد العزيز لندى، وقد وُلد في بلادنا. وبدا مهددا ومقموعًا ومحرمًا، بدليل التهديدات التي تلقتها ندى من لئام القرية الواقعة شرقي حلب، والتي كانت مسرحًا لعملها العلمي ورسالتها الجامعية... وحب سعيد لسوزان، وقد ولد في مكان آخر هو النمسا. وكان متاحا ومكرما ومباركًا، بدليل فرح الأم بحب ابنتها لسعيد، واغتباطها بذلك. وعليه فربما ساغ لنا أن نستخلص تنديدًا خفيًا بموقف الناس عندنا من هذه العاطفة السامية، وتآمرهم عليها دون وجه حق. إن (العجيلي) لا يقول ذلك صراحة، ولكن سياق ما رواه، وما توارى بين السطور، يوحي به من بعيد بعيد.

بقي لي أن أذكر ملمحًا آخر وجدته يلف أشتات الرواية لفًا، وهو أن قصص الحب المروية في هذا الأثر الفني، كانت مخفقة جميعها، ولم يتحقق أي منها تحققًا كاملاً، سواء جاء في صلب الحبكة، أم في عرضها، فاقترن الحب بالأسى على نحو متصل. فثمة مأساة في حب عبد العزيز لندى، سببه موت ندى الفاجع على الحدود السورية اللبنانية... وثمة مأساة في حب سعيد لسوزان، تلك التي أبت أن ترضاه زوجا مفضلة الحياة الرهبانية عليه... وثمة مأساة أدرجت في هذا العمل التخييلي، وحدثت في التاريخ المنصرم فعلاً، ثم عادت لتتحول إلى فلم سينمائي شاهده ذات يوم سعيد. وهي تحكي قصة فاجعة مايرلنغ، التي انتحر فيها العاشقان (رودلف) و(ماريا فيتسيرا)، فتحول كوخ عشقهما إلى دير للعبادة... وعليه، فإن الحب في هذه الرواية، بدا مقرونًا بالحزن، بسبب نهاياته المخفقة. وهو الشأن الذي جسده الفنان الذي رسم تمثال العشق الذي يصور الشوق غير المنطفىء، واختاره الفنان محمد حمادة، ليكون لوحة الغلاف الأول للرواية، مدللاً على أن كل شيء في الرواية يمكن أن يقرأ قراءة دلالية (سيميولوجية) تجتهد أن تحوز قدرًا من الإقناع كبيرا؟

إن الألم الذي يحدثه سرد متشح بالحزن قد يجعلنا نشعر بألم أكبر، ولكن نعود بعده بحكمة أكبر أيضًا. إنه يسهم في تحريرنا من الأوهام، في الوقت الذي يجعلنا مطهرين - كما يقول (جوناثان كالر) في كتابه "النظرية الأدبية" (ص ١١٣). ولعل هذا يشكل جزءًا مما فعله عبد السلام العجيلي في أثره الفني الماتع الذي حللناه، والذي بدا لنا أثرًا يحتقب سردًا قادرًا على التأثير والتغيير من زاويتين: زاوية الشخصيات التخييلية المروي لها، وزاوية المتلقين الذي يقرؤون هذا الأثر الجميل فيتطهرون من حس الشفقة، ويتحررون من أوهام تقبع في الذات، وقد لا تجد علاجًا لها، إلا في الآثار الفنية ذات البعد المأسوي الواضح.

* * *



يا أمة التوحيد

مصطفى عكرمة (شاعر العرب)

أُشْرِبْتُ حُبَّكِ فارتويْتُ على المدى
يـا أمـةً بالعـدلِ روضت العـدا

وأَدَرْتُ ذكـرَكِ والزمـانُ صـحيفتي
فرأيـتُ فـرداً بـالجلالِ تفـرَّدا

ملكَتْ يمينُكِ كـلَّ أسبابِ الهدى
لمَّـا حَباكِ اللهُ منـه محمَّـدا

في كـلِّ قلـبٍ تـزرعينَ رسـالةً
وبكـلِّ كـفٍّ تـرفعينَ مُهنَّـدا

أغنـى بنـي الـدنيا جهادُكِ رحمـةً
ولكمْ جَهَدْتِ لكي تصوني مُجهدا؟!

فـوق الحيـاةِ يقيـنُهم وجهـادُهم
إلا لحـقٍّ سـيفُهمْ مـا جُـرِّدا

فتحـوا بـلادَ العـالمينَ وقبلـها
أخلاقُهُـم لم تُبـقِ قلبـاً موصـدا

هـم في الـدجى متهجِّـدون لـربِّهم
وهمـو لـدى الجلّـى ملائكـةُ الـردى








السِّـلْمُ إن جَنحـوا لــه فــأعِزَّةً
وتـرى المسـالِمَ واحـداً مـنهم غـدا
لم تـــؤذِ ســائمةً فتوحُهمـــو، ولا
هـــي أوقفــتْ تغريــدَ شــادٍ غــرَّدا
وعلـى امتـدادِ خُطـى الجهـادِ مساجدٌ
صـارتْ لعلْـمِ العـالمينَ المــوردا
منهـــا اســتنارَ العــالَمون، وقبلَهـــا
لله أمســـى كـــلُّ قلـــبٍ مســـجدا
أمِـنَ العـدوُّ وبـات لا يخشـى الأذى
فــالأرض بالإسـلامِ أمسـت معبــدا
أوَمـا بأنــدلسِ الأوابــدِ شــاهدٌ
أن الـــذي شــدناه صــارَ مؤبــدا
هـل كـان مثـلَ ابـنِ الوليـدِ مُجاهـدٌ
فـــاقَ البريـــةَ قائـــداً، ومُجنِّـــدا!!
العَـــزْلُ حــرَّرهُ، وأطلـــقَ عزمَـــهُ
ليقاتِـلَ الأعـداءَ مـن أدْنـى مـدى
ولِطـارقِ بـن زيـادَ كـم شـهِدَ الـورى
ولكـم أُقـيمَ لـذكرِهِ مـن مُنتـدى!!
حمـل الأمانـة وهـو «مـولى» فـازدهى
فيــه الزمــانُ، وصــارَ فيــه السـيِّدا







وأرى صـلاحَ لـدين قلبـاً مؤمنـاً

بهـوى العقيـدة، والجهـادِ توقَّـدا

حشـد الحشـودَ وكـان جيشـاً وحـدَهُ

وأتـى لـدحر الظلمِ عن قـدس الهدى

كـان الـرحيمَ بخصـمِه حـين اقتضـى

عطـفٌ، وكـان لـدى الجهـادِ الأجلـدا

فـتح الفتـوحَ ولم يحـجَّ لفقـرِهِ

فـبرغمِ مُلـكِ يديـهِ لم يُطبـقْ يـدا

عـاشَ الجهـادَ عقيـدةً، وعبـادةً

أكـرِمْ بحُـرٍّ بالجهـادِ تعبَّـدا!!

يـا أمَّـةَ التوحيـد أيـنَ المُنتهـى

واحسْـرتاه.. وأيـن أيـن المُبتـدا؟!

مـا حَـرْقُ أقصـانا سـوى تحـذيرنا

مـن أن بيـتَ الله صـارَ مُهـدَّدا

قـد عشـتِ راحمـةً ولـو أنصَـفتِ مـا

أبقيـتِ يومـاً مـن بَغـى، وتهـوَّدا

سـيعود بالتوحيـد عـزك أمـتي

فـالله للتوحيـد قـد ضمن الغـدا

مهمـا الخـلاف طغـى سـيبقى شعبنا

بهـدى الرسـولِ علـى الزمـانِ موحّـدا







والعِلْــمُ إن لم يَســتَنِرْ بهدايــةٍ
يغــدو الأنــامُ لمــن طغــى مســتعبَدا

مــا نــاب خطــبٌ يعربيّــاً واحــداً
إلا وآلمَ شــعبَنا فتوحّــدا

كــم أبــدعت آلامَــه أمــلاً، وكــم
هــي قيّــدت بقيــوده مــن قيّــدا؟!

وسلاســل السَّجانِ كــم قــد أُرْجِعت
ســيفاً علــى سجّانها قــد جُــرِّدا؟!

فعلــى رقــاب الغــدر أطبقنــا يــداً
ولريشــةِ التــاريخ أطلقنــا يَــدا

يمضي الشــهيدُ فلا نهابُ، وكم تــرى
حــبَّ الشــهادةِ في القلــوبِ تولَّــدا!

ولكــمْ يهــونُ العــالمون وشــامخاً
يبقى أخــو الإيمانِ لا يخشى الردى!!

أُشْرِبتُ حبَّكِ فارتويتُ على المدى
وقبســتُ نهجَكِ فــاكتنزتُ بــه الهدى

لــو لم تكــوني أمَّــتي يــا أمَّــتي
لقضــيتُ عمــري في هــواكِ تهجُّــدا

حســبي، وحســبُكِ أن يكــونَ محمَّــدٌ
منَّــا.. ومــا وَسِــعَ الزمــانُ محمَّــدا




قراءة نقدية لمقالة

القاع في معلقة الأعشى

للأستاذ الدكتور عبد الرزاق خشروم

بقلم:
نادر عبدالكريم حقاني

١ - عرض المقالة

هي دراسةٌ نقديةٌ للأستاذ الدكتور عبد الرزاق خشروم تتضمّن تحليلاً لمعلقة الأعشى، إذ يشكل النص حالةً من الحالات الاجتماعية في العصر الجاهلي بشكل عام، ويمثل حالة منتجه، و مفتاح شخصيةً من ناحية خاصة، وقبيل الدخول في التحليل يسلّط الناقد خشروم الضوء علي قضية تحليل الشعر القديم، فيعرض النظرات التي كرِّرت من قبل الباحثين عمّا قاله الأقدمون في هذا الشعر، ويمضي ليحلّل السنص متسائلاً عن ماهية القاع فيه،ومدى ارتباطه بعصر قائله، وبنيته الموجودة في النص كمكان يوجد فيه أشخاص يجمعهم جوٌّ واحد، وتقوم بينهم علاقات اجتماعية معيّنة.

كما يحدّد الناقد خشروم مدى توفيق الشاعر في تلك الأوصاف التي أكسبها للمرأة والحان مبرزاً هدفه من ذلك ويقوم بمقارنة بين علاقة الحب الموجودة في القاع، وسائر علاقات الحب في الوسط الاجتماعي، ويبيّن كيفية تركيز الشاعر على لغة الحوار المتداولة في الحان.

ولم يكتف الناقد خشروم بذلك، بل عرض آراء النقاد بشأن بعض القضايا المرتبطة بطبيعة العمل الإبداعي وبيّن رأيه فيها، ومضى لينهي دراسته مستخلصاً النتائج التي وصلت إليها هذه الدراسة.

٢ - الرؤية المنهجية

المستوى التصوري:

وإذا كانت هذه الدراسة قد جاءت بأسلوب علميٍ من خلال ذكر الناقد خشروم لدوافع الدراسة وعرضه لها وبيان ما وصل إليه من

خلالها، فما هي رؤيته المنهجية التي وضّحت نظرته في التحليل ؟

لقد حدّد الناقد خشروم أن النص الأدبي هو الأساس، مع مناقشة ما أثير حوله من قضايا، هذا التحديد يدلّ على امتلاكه أفقاً نقدياً واضحاً مفاده الاعتماد على النص إذ قال: " إنّ النص الشعري يأتي أولا من الاعتماد على المنجزات الكبيرة التي قدّمها النقد العربي والعالمي على حدّ سواء " ولكن عدم تحديد المنهج لا يعني أنه لا يعرف المناهج، وأعتقد أنّ اعتماده على النص يعني أنه يأخذ من المناهج ما يتلاءم مع النص لأنّ النص الأدبي لا يستوعبه منهج معيّن على ما أعتقد، هذا الذي تصوّره الناقد خشروم هل طبّقه في ثنايا التحليل ؟

المستوى الإجرائي:

خلال قراءتي المتكرّرة لهذه الدراسة تبيّن لي أنّ الناقد خشروم قرن – إلى حدّ كبير– المستوى التصوري بالمستوى الإجرائي، فهو لم ينظر للقاع في النص من منظور أخلاقي بل نظر إليه كفن يعبر عن هذا القاع.

إذ يبدو الناقد خشروم انطباعياً في بداية التحليل عندما يقول: " وإذا كان بعضنا لا يعرف هذا المجتمع ونظامه الداخلي فإنني أدعو إلى استعادة بعض مشاهد السينما والتلفزيون التي استعرضت الحانة ... "، ولا شك في أنّ لهذا القول غاية مفادها جعل القارئ يحيا مع الناقد تذوّق النص الأدبي.

كما يستفيد الناقد خشروم من المعلومات التاريخيّة التي تدخل في إطار المنهج التاريخي، وذلك عندما يقول:" ولوعدنا إلى الروايات التي تحدّثت عن الخمرة وشربها، فإننا نحصل على ما يفيد بأنّ التجّار كانوا يحملون الخمرة إلى شبه الجزيرة العربية من العراق أو الشام ... " هذه الاستفادة كانت لتوضيح قضية فنية في النص مما يدل على تلازم المنهجين الفني والتاريخي هذا التلازم يعني أن النص الأدبي لا يخضع لمنهج معيّن لأن الاستناد إلى الرواية كان من أجل التأكيد على دقة استخدام الشاعر للفظة الملائمة للسياق، والجو الذي جاءت فيه " متكئاً " ويبدو الناقد خشروم في هذا السياق على اطّلاع على النقد السياقي الذي " هو ذلك النوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن".

ويتلازم المنهجان الفني والتاريخي في مقارنته بين الأعشى والشعراء الجاهلين حيث يقول: .. وهنا نجد الشاعر يبتعد كثيرا في تصويره لها، وعلاقته بها، عن كثير من الشعراء الجاهليين الذين تناولوا المرأة في أشعارهم زوجةً وعشيقةً.. "،هذا القول يعني إلمامه بمعرفة الشعراء الذين عاصروا الأعشى أو سبقوه،كما أن قوله هذا يدل على تلمّسه طرق التعبير الفني بين الشعراء هذه المعرفة استفاد منها في عملية المقارنة.

ويبحث الناقد خشروم عن البعد الآخر للسياق الشعري إذ يقول: ".. لكنه لا يريد من هريرة هذه إلاّ ما يريده الشارب الباحث عن اللذة من المرأة، ولهذا فإنه سرعان ما يترك لحظة الوداع التي أطال فيها غيره من الشعراء الجاهليين " فهو لا يكتفي بمعرفة اللفظ معرفة خارجية بل يمضي ليبحث عمّا وراء الكلمة معتمداً المنهج الفني الذي يقوم على التأثّر ولكي يكون التأثّر مأمون العاقبة في الحكم الأدبي يجب أن يسبقه ذوقٌ فنيٌ رفيع ...

ويتجلّى المنهج الفني في وقوف الناقد خشروم على دراسة الصور التي رسمها الأعشى إذ يقول:

".. وهكذا تتوارد الصور الساخرة الفردية المضحكة التي تجعل المستمعين يضجّون ضحكاً دون أن يكون لهذا الهجاء أيُّ أثرٍ قبلي.. ".

وتبدو استفادته من النقد السياقي، ولاسيما "سياق الحال " في وقوفه على بيت تتوالى فيه المفردات الدالة على جوّ الشراب في قول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني
شاوٍ مشلٌّ شلولٌ شلشلٌ شول

إذ يقول. ولا حاجة للبحث عن المعاني المعجمية لألفاظ الشطر الثاني لأنها ألفاظ يتراقص فيها الشاعر على أنغام الموسيقى مستخدماً ألفاظ القاع نفسها ".

ويستفيد الناقد خشروم من البنيوية عندما يقول: " إنّ البنية التي ارتضاها لهذا النص أراد لها أن تعبّر عن صورته هو من خلال مجتمع القاع، فهو لم يكن حيادياً بل كان مشاركاً، وكان متطرّفاً في المشاركة لدرجة يشعرك فيها بأنه مركز الدائرة في هذا القاع، والقاع هذا يدور من حوله وحده.. " ، وما ذهب إليه الناقد في هذا السياق يستند إلى الخطاب البنيوي الاجتماعي " الذي يرتكز على البنية من حيث تموضعها داخل سياق تاريخي اجتماعي ثقافي... "

وفي سياق آخر يبدو الناقد خشروم واقعياً حيث قال: ".. لاحبّ إذاً، ولا علاقة متميّزة بين رجلٍ وامرأةٍ وإنما هي صورةٌ عابثةٌ يقدّمها الأعشى "، وهو بذلك يقترب من مفهوم الانعكاس اليوم " ونحن نجده في هذا الاتجاه الذي يذهب أصحابه في فهم الأدب الفهم الاجتماعي فيعدّون الأثر مرآة تنعكس عليها الحياة الاجتماعية بما فيها من رقي وانحطاط...".

ويستفيد الناقد خشروم من المنهج النفسي عندما يتحدّث عن اللذة في مواضع عدّة من التحليل إذ يقول: ".. إنّ فقدان اللذة المؤقت والحصول عليها أيضا دفعا الأعشى إلى توسيع دائرة هذه اللذة.. "، وإحدى التساؤلات التي يطرحها المنهج النفسي هي " ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟ ".

تلك ملامح من الرؤية المنهجية التي تمتّع بها الناقد في تحليله لهذا النص، ولكن ما هي المسائل النقدية التي أثارها في ثنايا التحليل؟

٣- المسائل النقديّة التي أثارتها المقالة

إن المسألة الأولى التي أثارها الناقد خشروم في مقالته هذه هي مسألة " تركيب المناهج" لتطبيقها على النصوص القديمة ؛ هذه المسألة التي حار فيها نقّاد اليوم وانقسموا إزاءها إلى مؤيد ومعارض، وهو من المؤيدين لها على حدّ قوله:" هذه القناعة تدفع بي دائماً إلى إعادة قراءة هذا الشعر مفيداً من معطيات المناهج التي سعت إلى قراءات تعبّر عن واقع الشعر كعمل إبداعي مميّز يستند في إنتاجه إلى مجموعة من الوقائع والأحوال التي تعتبر الذات المبدعة العامل الأول فيها " وهو محق فيما ذهب إليه لأنّ النقد العربي سيبقى في الظلّ، ولن يستطيع الخروج إلى الساحة العالميّة إن بقي متقوقعاً على ذاته يرفض المناهج النقديّة

الجديدة كما أنّ النقد إبداع إنساني يرتبط بالإنسان في كل مكان وليس مقتصراً على أمّة دون غيرها فالأخذ عن الآخرين تقتضيه متطلبات الحضارة والتقدم العلمي.

والمسألة الثانية التي أثارها هي " جدل الداخل والخارج " إذ يطالب بالانطلاق من النص والابتعاد عن الأحكام السابقة التي أطلقها النقاد القدماء عندما يقول: " ولهذا فإن الدراسات التي كادت تجعل من هذا الشعر صوراً مكرّرة وتفاصيل محدّدة، وألفاظاً جامدة في قوالبَ ميّتة تحدّها حدودٌ ضيقةٌ لهي دراساتٌ لم تعِ حقيقة الإبداع وظروفه،وعلاقته بهذا العصر" إنه ينتقد تلك الأعمال التي تقوم على هذا الأساس دون تلمّس مواطن الجمال في النص الأدبي والظروف التي أنتجته، إنها دعوةٌ من الناقد لإعادة النظر في شأن الدراسات الأدبية من خلال الانطلاق من النص أولاً.

والمسألة الثالثة هي " جمالية التذوق " حيث يقول: ".. هذا النص الجاهلي الذي ندرسه لا يحتاج إلى نظرة خارجية إلى الهيكل، ومن ثم دراسة للمعاني والألفاظ، وبعض التطبيقات البلاغية والنحوية، وإنما كنتُ أرى وراء هذا عالماً خصباً ومتنوعاً، وهو في حقيقته عالم الحياة الواسع المتنوّع الذي لامس الشعر الجاهلي في كل جوانبه بحساسيّة مميّزة امتزج فيها بالواقع، وارتقى بالحلم الشعري إلى درجة عالية "، فهو في هذا السياق يدعو إلى الابتعاد عن الدراسة السطحية التي تعتمد على العبارات الجاهزة، ويطالب بإدراك الأبعاد الخفية التي نستشفّها من خلال تذوقنا للنص الأدبي.

والمسألة الرابعة هي " كيفيّة النظّر إلى العمل الأدبي " هل ننظر إليه نظرة أخلاقيّةً أم نظرةً فنّيّةً ؟ إذ يؤكّد نظرته فيقول: ".. ما نقوله هنا نرجو أن يقودنا إلى حياديّة نرى من خلالها النص كعمل فني بغض النظر عن التقييم الاجتماعي والأخلاقي له.. " إنها دعوة من الناقد لقراءة النص الأدبي قراءة فنّ بعيداً عن الأحكام الأخلاقية التي تحكم على قائله أحكاما بعيدةً عن النظرة الفنيّة.

والمسألة الخامسة هي " أن لكل شاعر بناءه الفنّي الخاص به "، وذلك أثناء حديثه عن مقدمة القصيدة ولحظة الوداع إذ يقول: ".. ولهذا فإنّه سرعان ما يترك لحظة الوداع التي أطال فيها غيره من الشعراء الجاهليين لينتقل إلى متعة الحديث عن هريرة.. " فاختلاف البنى بين الشعراء لابدّ منه في نظر الناقد.

والمسألة السادسة هي " مسألة الوحدة العضوية بين أجزاء العمل الفني " إذ يقف الناقد خشروم في وجه النقّاد الذين يفككون النص فيقول: ".. وإنّما التأكيد على أنّ النص الشعري القديم كان نصاً تجمعه حالةٌ شعرية واحدةٌ تجعله منسجماً ومتماسكاً وناضجاً خلافاً لكثير من الآراء التي أرادت أن تجعل منه نصا مهلهلاً ممزّقاً تستطيع أن تضع أبياتاً منه مكان أخرى، وأن تقدّم وتؤخر بل أن تستبدل شطرا بآخر إنّ صحَّ هذا لبعض الأبيات المصنوعة أصلاً لغرض من هذا النوع، فإنه لا يصحُّ للشعر الحقيقي الذي ندرس نصّاً يمثّله الآن.. " فهو في هذا السياق يدرك أن الوحدة العضوية هي شرط أساسي وضروري من شروط فنّيّة الأدب، والنص الحق هو الذي يمتلك هذه الوحدة.

والناقد في هذه الدراسة تتداخل المناهج لديه، وهذا التداخل لا يعني عدم استيعابه

للمناهج بل إنّما يوظّف من المناهج ما يخدم النص، لأنّ الناقد الحق هو الذي يتصوّر ما يمكن استخدامه من المناهج في تحليل النص الأدبيّ.

وأعتقد أنّ تداخل المناهج انطلق من قضيّة مفادها: إنّ النص الأدبيّ لا يستوعبه منهجٌ معين فهو عمليّةٌ معقدةٌ تحمل أبعاداً مختلفة.

ويحدّد الناقد خشروم مفهومه للنقد فيقول في كيفيّة تحليل النص: النص الأدبي نصٌّ لغوي بالدرجة الأولى لذلك يجب أن نبدأ من الكلمة، ومن ثمّ الصورة ، وبالتالي فإن الدراسات اللغوية الحديثة بالإضافة إلى الدراسات اللغوية القديمة لها أهميةٌ كبيرةٌ في قراءة النص بل يكاد يكون النص بالأصل قراءة لغويةً.

وفي تساؤلنا هل ننطلق من النص، ونكتفي بالدراسة من خلاله أم نكون على معرفة بحياة منتجه ؟ أجابنا الناقد قائلا: إنّ عدم الإلمام بقائلي النصوص دليلٌ على قصور في الدراسة لأنّ هذه الدراسة ستغفل علينا أشياء كثيرة ومن الضروري الاستئناس بما قرأناه عن المبدع بما يخدم النص.

وأثناء سؤالنا له عن قضية الرفض للمناهج النقدية الحديثة في أن تطبّق على النص القديم ردّ قائلاً: إنّ المنجزات النقدية المعاصرة هي إغناء للنص العربيّ،وهي التي تقوم بإحيائه، إذ تخرجه من التاريخ إلى المعاصرة.

ومن خلال هذا الحوار يبدو أنّ الناقد يمتلك رؤية نقدية موضوعية، وتبدو رؤيته في مقالته إذ لا يكتفي بعرض آراء الآخرين بل ينقد هذه الآراء مبيّناً سبب عدم صحّتها، كما أنه لا يتعصّب للأقوال التي أدلى بها القدماء بل يبيّن رأيه في القضايا التي قاموا بطرحها، فيغدو النقد لديه فنّاً موضوعيّاً يعتمد على مناهج متعدّدة في دراسة النص الأدبي.

٤- نتائج القراءة

وبعد هذه الرحلة النقدية في ظلال هذه المقالة النقدية لابدّ من التنبيه على أن قراءة المقالة التي تعتمد على معطيات المناهج الحديثة في التحليل الأدبي تحتاج إلى مطالعة كثيرة من أجل معرفة الطريقة التي اتبعها الناقد في تحليل النص الأدبيّ.

وخلال هذه القراءة للمقالة وجدت الناقد خشروم الذي درس"القاع في معلقة الأعشى" يتمتّع بأفق نقديّ مميّز إذ يوظف هذا الأفق في تحليل النص الأدبي لا سيما النص القديم، وغايته من هذا الاتجاه في الدراسة للنصوص القديمة إحياء التراث من خلال بعثه من جديد من أجل إيصاله للمتلقي بصورة معاصرة.

* * *

قصة

حكاية بنت اسمها هالة

بقلم:
طلعت سقيرق

طائر أبيض مشرب بحمرة خفيفة حطّ على الشباك. فرد جناحيه، توهمت أنه سيطير، لكنه آثر البقاء ومدّ لحنا ساحرا..حدقت فيه طويلا، أخذت الأشياء تتراقص..أصبح العالم حولي كأنه في حالة اهتزاز..وقتها ربما أخذت أدخل في خبايا حلم.. أو ما يشبه الحلم..أقول ربما!!..

(كأنك تريد أن تروي حلمك؟؟..)..

يصعب أن أحدد المسافة الفاصلة بين الأشياء.. ربما كنت أنظر من زاوية لا يعرفها أحد سواي..!!..

(كأنك لا تريد أن تقول أي شيء؟؟..)..

عندما أفكر بما كان..يعتريني الذهول.. وفي فوضى انشغالي بكل ما مر، يمتصني حقل الذكريات فأكاد أبكي.. أقول : الرجال لا يبكون.. أتساءل : هل كانت قريبة من القلب والروح إلى هذا الحد؟؟..يبقى الجواب معلقا في بحر شوق يسرقني مني.. أحيانا يقول مطر الفصول إنها شرشت في عمري ومدت أغصانها وفروعها وثمرها حتى الروح..لكن لا أحد كان يريد لهذا الحب أن يستمر.. كل واحد يرمي حجرا فتتسع الدوائر وتكبر ثم تغيب..

(كأنك تنزف..مع انك تحب أن تشعل الفرح دائما)..

هل كان حبا أكبر من هذا الزمن؟؟.. هل كانت حياتنا بما حملت من جمال فوق احتمال هذا الزمان؟؟.. ربما كنت أكتبها في شعري فترقص القصيدة..أذكر أنني كتبت لها قصيدة((طائر الليلك المستحيل)) فرقصت عندما سمعتها.. من أين أبدأ في رواية ما أريد.. أحيانا تصبح الفصول أطول من كل الصفحات..

وحدها الشجرة المائلة أمام المقعد الحجري في حديقة تشرين كانت تحاول أن تسكب أصابعها في الغبش الساقط بين أوراق المسافة المطفأة.. كانت ترمي غطاء الرأس بعيدا وتضحك..تمد ضحكتها مثل شلال في غاية

الصفاء، تضغط بكل جمالها الأخاذ على ما انفرد من أصابع عمري.. أمد شفتي وأرتشف من كأس كل أنملة خمرة تسكرني حتى الذهول.. نتداخل فوق المقعد الحجري كأننا نسقط في تويج وردة سحرية.. أحيانا تأخذنا البقية من ذهول الوجد فنذوب انطفاء فوق وسادة خضراء بحجم الروح.. وحين ترتوي الظلال وتنهض البلابل مكسوة بكل ما في الدنيا من حسن نأخذ في الانسحاب إلى فوضى الغبش الناعم الحنون.. وننهض حين تطرق عقارب الوقت ندهة النهوض..

نترك مكاننا السحر ونمشي في الطريق الذاهب بشكل متعرج بين الأشجار نحو باب الحديقة المطل على ساحة الأمويين.. ترتبك الخطوات بين الحين والحين..النظرات من هنا وهناك تسرقنا أو تطرق مسامات جسدينا المتلاصقين بتساؤل..تضحك وتضع رأسها على كتفي.. أدندن أغنيةً ولحن عشق لا ينام.. أسرق قبلة حين تغطي الأشجار كل المسافات.. تهرب شفتاي بما علق من رحيق وخمر ونداء طري مثل الصباح من جسدها الضاغط على كل خلية من خلاياي..

حين يصبح باب الحديقة وراءنا ويبرز الشارع بما يحمل من أضواء وضجيج وتداخلات ترتعش المسافة.. ترفع رأسها وتبتعد قليلا.. تصير الخطوات أكثر اتزانا.. أضحك وأهمس " هل هو الخوف؟؟.." تقول " لا أنكر.. ولا أستطيع أن أنكر ".. مازال الشباك أمامي.. ابتسامتها تملأ الدنيا.. أحرك يدي وشفتي ورفيف القلب.. تبقى صورتها بشكل ما إلى جانبي.. أشم رائحة عطرها في كل سحبة خيط من خيوط قميصي.. تدغدغ أنفاسها الحارة وجهي..أشعر أنني أسير دون اتزان على الأرض.. أتمنى في فوضى الحلم أن أمد يدا تعيد السيارة التي أقلتها.. أضحك من فكرتي.. أتساءل : أما شبعت من طول المسافات التي مشيناها معا؟؟.. أما ارتويت من كل هذه الينابيع التي حطت في حقول عمري وهي إلى جانبي؟؟..

أربع سنوات مرت.. أربع سنوات مليئة بكل الملامح والذاكرة والذكريات.. أربع سنوات وهي إلى جانبي.. في كل يوم ساعات.. في كل ساعة دقائق لا أحلى منها ولا أجمل.. كلماتنا تنقر شباك الوقت دون توقف بمنقار من ذهب..جسدان يلتقيان خلسة في لهاث الدقائق والثواني.. كثيرا ما كنت أظن أننا صرنا اثنين في واحد..حفظتْ تفاصيل عمري وملامح وجهي.. وحفظت تفاصيل وجهها وعمرها.. في مكتب المجلة نلتقي.. في الشارع نلتقي.. في الحارات وبين فواصل الوقت.. في زوايا النسيان.. في الحدائق، في الدروب المطلة على كل الأرصفة، نلتقي ولا نمل اللقاء..

تجلس على جانبي.. يتلاصق الكرسيان.. تراقب حروفي وأنا أكتب.. تحفظ شكل الفواصل وتعرف كيف تصير الكلمات فراشات تنمو على الورق وتطير..تكاد ترى كيف يتدفق الحبر من قلمي.. تحفظ رائحة كل جملة وتعبير وصورة.. بعدها تأخذ في القراءة والكتابة.. وحين تصير حروفها حبرا على الورق، تقفز ملامح وجهي ولا تستطيع أن تخرجني من رائحة كلماتها.. كأنها أنا.. لا أحد يريد أن يصدق أنها التي تكتب.. تقع في حيرة وغربة.. تسير في شارع من ألم.. تلمع الدموع في عينين حزينتين... أشعر لأول مرة أنني سرقت منها كل هدوء أيامها الماضية..لماذا كان عليها أن تعرفني؟؟.. حتى الكتابة صارت حصارا.. تنظر إلي بخوف ورجاء.. ماذا أستطيع أن أفعل؟؟.. الأمكنة تضيق لتصل حد الاختناق.. كانت تظن أنني قادر على القيام بالمستحيل.. لكنني أمام كل هذه الحرائق لهثت!!.. الكل اتفقوا على إعلان الحرب.. وجدوا الفرصة وما أضاعوها..

ورأوا أن حقهم أن يمدوا السكاكين ليغرسوها في اللحم الطري بتلذذ غريب!!..

(هل كان على الدروب أن تنتهي هنا؟؟..)..

اختلطت الأشياء.. العيون ما عادت تستطيع أن ترى بصفاء.. كل شيء ملاحق.. كل حركة محسوبة.. أحيانا يصبح الناس والأصدقاء الذين تعرفهم أشد المعرفة، غرباء.. ببساطة هم لا يريدون أن تكون سعيدا..!!..

(الناس هم الناس في كل زمان.. أنت تنقل مشاعرك وأحاسيسك لا غير)..

لا أدري.. كنت أتمنى أن أجد أي إنسان إلى جانبي.. كلهم طعنوني حين أدرت ظهري.. كل الذين أعطيتهم عمري طعنوني.. ما أجبنهم حين أكون أمامهم.. كل واحد منهم كان يقول لي إن الآخر قال عني وعنها أشياء كثيرة... وكان علي أن أصمت، أن أهز رأسي.. كان يحزنني أن يتراكم كل هذا الشوك في الطريق.. كان لا بد من وضع نهاية ما.. من أجلها.. أدركت أن الحصار صار أكبر منها..

(وكان عليكما أن تفترقا)؟؟..

أحيانا نقبض على الجمر حتى لا تحترق أصابع من نحب.. كان علي أن أفعل.. وكان عليها أن تفعل.. رجل وبنت وحكاية لا تريد أن تكتمل.. الحديقة.. الخطوات.. الشجر.. الكلمات المكتوبة على مقعد حجري.. لا أدري كيف كان شكل ذلك اليوم.. تحدثنا عن الأمسيات الأدبية الكثيرة التي حضرناها معا.. عن الكتب التي قرأناها.. عن الدروب التي مشيناها.. عن سنوات أربع.. عن تفاصيل صغيرة وكبيرة مرت.. شارع الغوطة.. المنتزهات.. الأصدقاء.. الرسائل التي طيرناها إلى البعيد.. عاداتها التي تغيرت وتبدلت.. كلماتها.. كأننا كنا دون أن ندري نسرد تاريخ أربع سنوات من عمرنا.. وافترقنا..حتى الآن لا أستطيع أن أروي التفاصيل.. افترقنا.. الكلمة وحدها تكفي لتقول كل شيء..

(هل مر زمن طويل..هل ما زلت تشعر بالحنين.. هل؟؟..)..

طائر أبيض مشرب بحمرة خفيفة حط على حافة الشباك.. عدة أشهر مرت..ربما لطولها كانت سنوات.. فرد جناحيه فتوهمت أنه سيطير.. أردت قبل أن نفترق أن أقول لها أشياء كثيرة.. مد لحنا ساحرا.. لا يمكن أن ينسى الواحد منا أربع سنوات بساعاتها ودقائقها.. حدقت بالطائر طويلا.. حدقت بها طويلا.. كانت تبتعد بخطوات باكية كابية على الرصيف الطويل.. خطوات شعرت معها أنها الخطوات الأخيرة في لقاء أخير.. بعدها لن نلتقي.. وإذا التقينا فسنكون كغريبين لا يعرف أحدهما الآخر.. لا أنكر حبها... لماذا كان عليهم أن يطلقوا الرصاص على أيامنا؟؟.. كان حبها جنونا أدمنته.. كانت تبتعد.. وكان الهواء يبتعد.. أصبح العالم حولي في حالة اهتزاز.. شعرت أن الأشياء لم تعد كما كانت.. وقتها ربما أخذت أدخل في خبايا حلم، أو ما يشبه الحلم.. كل هذا حدث في يوم امتد على مدار أربع سنوات.. أربع سنوات في يوم.. أراد الطائر الأبيض المشرب بحمرة خفيفة أن يأخذ قطرة ماء.. كان مسكونا بالظمأ.. مد منقاره.. فأخذت عيناي تسكبان شيئا من ماء القلب والروح والعمر والشريان..

* * *




تيهي

جابر خير بك

تيهي ففي الثغر ما تخفي العناقيد
والشهدُ مستوطنٌ والدرُّ منضود
تيهي فللورد في الخدين مملكةٌ
والعطر في شعرك الليلي مؤود
والقدُّ كالرمح لينٌ زانه هيفٌ
والجيدُ من أعين البلور محسود
والنهد جلَّ الذي بالحسن كوَّره
كالبدر فوق مرايا الصدر مسنود
يا للجمال ويا لله ما فعلتْ
في مهجة الصبِّ هذي الظبية الخود
يا حلوةَ الثغر هل بعد اللّمى عنبٌ
وهل يجود بمثل الثغر عنقود
تتيمتْ بالشفاه اللعس قافيتي
وضجَّ بالخافق الموعود تنهيد
جودي على كأسي المقهور سيدتي
إلاّ بطعم اللمى لا يُعرَف الجود
كم أسكرتني الغواني من مراشفها
وكم تسلَّتْ بقلبي الخرَّد الغيد







وكـم وقفـتُ علـى الأطـلال أسـألها
أيـن العـرائس والحـور الأماليـد
قضيتُ أحلـى الأمـاني في ملاعبهـا
وللشـباب بمغناهـا أناشـيد
تـركْنَ جفـني مـع الأوهـام تنهشـه
لـيلاً. وترهقـه أحلامـه السـود
يـا للطيـوف الغريـرات الـتي بعـدت
عـن نـاظري واشتكى الهجـران مفـؤود

* * *

مـاذا أقـول وللأيـام قسـوتها
علـى الشـباب. وللآهـات ترديـد
غاضـت منـابع هـذا القلب وابتعـدت
عنـه الظبـاء وعافتـه المواعيـد
ألم يكـن حلمهـا الأغلـى ومنهلـها
وفـوق زنديـه نـام الخصـر والجيـد
وقاسمتـه تبـاريح الهـوى زمنـاً
وبادلتـه الرضـى. والظـل ممـدود
واليـوم لم يبـق عطـر في خمائلـه
فـات الربيـع. وعمـر الـورد محـدود
ومـا تبقّـى سـوى عـودٍ بـلا وتـر
فهـل يغنّـي بـلا أوتـاره العـود





جمال الفرا
العالم والأديب والدبلوماسي
١٩١١-٢٠٠٥م

بقلم:
عيسى فتوح

يوم الجمعة في الثلاثين من أيلول ٢٠٠٥ رحل العالم والمربي والأديب والديبلوماسي جمال الفرا رحلته الأبدية، بعد حياة طويلة قضاها في تدريس العلوم الكيميائية والفيزيائية والرياضية، والعمل الإداري و والديبلوماسي منذ عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٦٤، حين طلب إعفاءه من الوظيفة ليتفرغ إلى التأليف والكتابة والمطالعة والأسفار، والاستقرار أخيرا في مدينة "كونستانز" الألمانية، على ضفاف البحيرة المعروفة باسمها، وهي ملتقى الحدود بين ألمانيا والنمسا وسويسره، حتى وافته المنية وهو في الرابعة والتسعين من عمره، دون أن يتزوج.

ولد جمال توفيق الفرا في حي "القنوات" بدمشق عام ١٩١١، ونشأ في بيئة علمية ودينية، وتلقى درساته الابتدائية في مدرسة "العصر الجديد"، والثانوية في "مكتب عنبر"، ثم أوفد عام ١٩٢٩ إلى باريس لمتابعة دراسته العالية في جامعة السوربون، وتخرج عام ١٩٣٥ بعد أن فاز بخمس شهادات في الفيزياء العامة والكيمياء العامة والصناعية والميكانيك الرياضي ولما عاد إلى سورية عين مدرسا للرياضيات في دمشق وحلب، ثم مديرا للتجهيز الثانية في حي "الحلبوني" فمديرا للتعليم الثانوي، فأمينا عاما لوزارة المعارف، وفي مطلع عام ١٩٤٩ نقل إلى وزارة الخارجية، فعين أمينا عاما لها، فوزيرا للخارجية، فوزيرا مفوضا في السويد والنروج والدانمارك وفنلنده وألمانيا الغربية وروسيا وبولونيا، ثم سفيرا في البرازيل وبون، وفي عام ١٩٦٢ عين مرة ثانية وزيرا للخارجية حتى عام ١٩٦٤.

* * *

أولع جمال الفرا بالعلم منذ نعومة أظفاره، وكان ديبلوماسيا ناجحا، أتقن الفرنسية والإنكليزية والألمانية، وألم بالإيطالية

والروسية والإسبانية والبرتغالية والسويدية.. وكان حريصاً على المطالعة ومتابعة أحداث الفكر والحضارة، كما كان يتمتع بذكاء وقاد، وذاكرة حية، وبديهة حاضرة، ولباقة شديدة، وأعصاب هادئة، ولا تفارق الابتسامة ثغره.. ومهما نسيت فلن أنسى أناقته وحسن هندامه، وهو يمشي بقامته الفارعة، ولباسه الأبيض النظيف نظافة الثلج!

بعد أن طلب إنهاء خدماته في وزارة الخارجية، أخذ يحن إلى الكتابة، وصار عنده الوقت الكافي لكتابة خواطره وتسجيل ذكرياته، فتعاقدت معه مجلة "الأسبوع العربي" اللبنانية عام ١٩٦٥ لكتابة مقال أسبوعي، وقد سجل في هذه المقالات كثيرا من خواطره وانطباعاته ومشاهداته في بلاد العالم التي عاش فيها، وبعض الطرائف التي شهدها خلال عمله سفيرا، واستمر يكتب بدون انقطاع حتى عام ١٩٨٧.

آثاره الأدبية

١- دنيا المغتربين: ١٩٦٢ (ضمنه عشر صور عن المغتربين في أوطانهم الجديدة).
٢- لؤلؤة مايوركا: ١٩٨٨ (وهو مجموعة من الطرائف التي شهدها في أنحاء العالم).
٣- صدى السنين الحاكي (من الأسفار والسفارات)
٤- ثلاث سنين في بلد لينين: (ذكريات ومشاهدات في روسيا).
٥- أربع سنين في البرازيل وأخواتها العشرين: (ذكريات وطرائف عن جمهوريات أميركا اللاتينية وشعوبها).
٦- لقين من حياتهن عجباً: (عشر قصص لعشر حسان عرفهن في عشرة بلدان).
٧- الله يعمرك يا حي الوردات (حكاية أهل حي دمشقي قديم في حقبة من التاريخ الحديث).
٨- أيام وليالٍ في بلاد الشمال (ذكريات وطرائف عن بلاد السويد والنروج وفنلنده والدانمارك وشعوبها).

نجمة وهلال: (حكاية حب جمعت بين أميرة من المغرب وقروي من المشرق).

أربع سنين في البرازيل

لقد أتاحت له إقامته في البرازيل أربع سنوات أن يتعرف إلى أقطار أمريكا اللاتينية، إمّا في مهام رسمية أو في رحلات خاصة، وتبيّن له أن جارتها الكبرى أي أمريكا الشمالية تستقطب الأنظار، وتكاد تحجب جاراتها في الجنوب، فلا يعرف الإنسان الكثير عنها، ولذلك آلى على نفسه أن يعرّف بطرف من معالمها، وبوجوه من حياة أهلها.

يقول جمال الفرا إنه شعر في أثناء الحل والترحال في أميركا الجنوبية بأنه ليس غريبا عنها، ذلك لأنها وثيقة الصلات بعالمنا العربي في الماضي والحاضر، أما في الماضي فقد وصل إليها الفاتحون الأوائل من الاسبان والبرتغال في عهد كان فيه عبق تراث الأندلس لا يزال في بلادهم عطراً ندياً، وأما في الحاضر فإن الجاليات العربية تساهم في عمران هذه الأقطار من أدناها إلى أقصاها.

وصف في كتابه البرازيل ومشاهداته فيها وانطباعاته عنها، ولا سيما مدنها الشهيرة مثل ريودي جانيرو، وبرازيليا العاصمة، وسانباولو، وبيلّلو أوريزنتي أو الأفق الجميل.. وتوقف في سانباولو عند معهد الأفاعي الفريد من نوعه في العالم والذي أقيم لا لمجرد الدراسة والبحث، ولا من قبيل الهواية والطرافة بل دعا إليه الدفاع عن النفس، ذلك

لأن عدد ضحايا الأفاعي في البرازيل يبلغ حوالي ثلاثين ألفاً في العام الواحد، ولا يفوق البرازيل في كثرة الأفاعي وتنوعها بلد لا في الهند ولا في افريقيا.

كذلك وصف مدينة ريودي جانيرو، وتحدث عن جمالها وسكانها حديثاً مسهباً فقال: "إن أهلها في شهر عسل دائم لا تنتهي أيامه الثلاثون: مرح وهناءة، عبث وانطلاق، لا مجال للهمّ والكرب في هذه المدينة.. نزعة مطبوعة على الطرب والنشوة" ولم يفته أن يتحدث عن كرنفالها الذي يتحرر فيه الناس من قيودهم ووقارهم، لا رقابة عليهم ولا سلطان، فيقرعون الطبول، ويعقدون حلقات الرقص، ويتنكرون بأقنعة بدائية في شبه عري، مستجيبين لنداء الغاب".

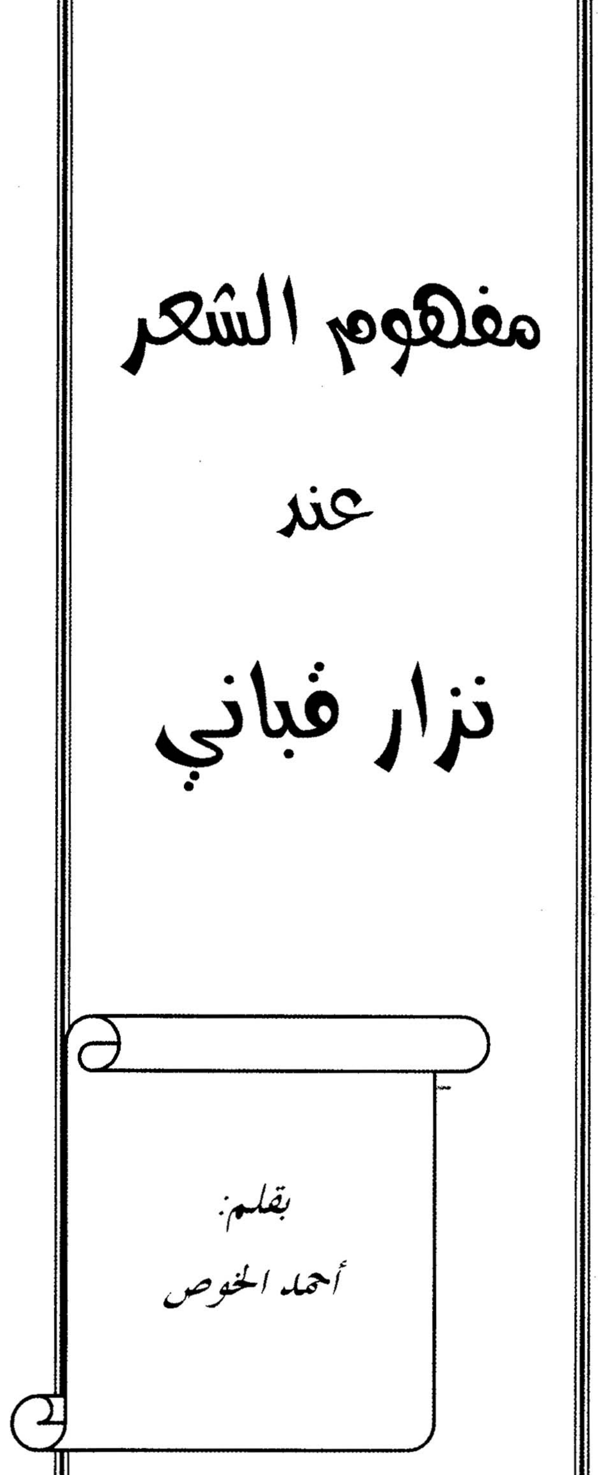
وتحدث عن "المسكاتي: الخيط الأول من نسيج الحضارة، وعن "موسى وليلى من القلمون"، فقال إن المسكاتي هو البائع المتجول في الأرياف البرازيلية، يحمل معه أشكالاً وألواناً مما يحتاج إليه أهل الريف في معاشهم من ثياب وأنسجة وأمتعة وحلي.. وقد عمل بهذه المهنة الكثيرون من المغتربين السوريين واللبنانيين الأوائل، وكانت سبيلهم إلى الثراء العريض.. ويرى البرازيليون المنصفون أن المسكاتي كان رائد المدنية في فيافي البرازيل، يشقى من مطلع الشمس إلى المغيب، تقوّس ظهره، وتهد منكبيه الأحمال الثقيلة، ويلقى في عمله وهو يجوب الأرياف، عنتاً من الحر والرطوبة، والحشرات والحيات والوحوش واللصوص، بعيداً عن زوجته وأولاده..

أما لماذا كان المسكاتي الخيط الأول في نسيج حضارة البرازيل، فلأنه حمل إلى سكانها الأصليين الشمع والسراج، فأضاء ظلام لياليهم، وعلّمهم استعمال الإبرة والخيط، فستر عوراتهم، وعرّفهم بالمشط والصابون، فجملوا أجسامهم، وإن الأجيال الحاضرة من المغتربين مدينة للمسكاتي بالفضل، ولو شاءت أن تنصفه، لبنت له تمثالاً من المرمر يبقى على مر الأيام.

بقي أن نشير إلى أن المقصود بموسى القلموني موسى كريّم صاحب مجلة "الشرق" الذي كان صحفياً لامعاً، وخطيباً مفوّهاً باللغة البرتغالية، وعضواً في نقابة الصحافة البرازيلية، ندر أن يُرى إنسان مثله في تدفق حيويته، وشدة عصبيته، وحدة مزاجه، وذكائه نشاطه.. وكان خير مثال للمغتربين من أبناء يبرود، يعتزون به كممثل قوي لوطنهم، فلا يقوم حفل في الأوساط الثرية من الجاليات العربية إلا وتسجل صوره وتنشر في مجلة "الشرق".

كان يجوب المدن مع مصور مجلته، ويحضر الحفلات ليصورها وينشرها في مجلته التي كرّس لها حياته، وكثيرا ما كان يتردد إلى سورية حاملاً إلى أهل يبرود والقلمون التبرعات لإنشاء المدارس والمستوصفات، دون أن يغريه مكسب مادي أو طمع بمال.

لقد أحسست وأنا أقرأ كتاب"أربع سنين في البرازيل" بأنني كنت أرافق المؤلف في رحلاته وجولاته ومشاهداته، وأطوف معه أرجاء البرازيل الواسعة، وأشاهد كرنفالاتها، وأتمتع برؤية مناظرها الطبيعية، وأنهارها المتدفقة، وسهولها الخضراء المنبسطة، وأرافق المسكاتي الكادح في جولاته ورحلاته إلى أرياف البرازيل النائية.. كل ذلك بفضل الموهبة التي أوتيها جمال الفرا في فن القص، والدقة ي وصف المشاهد، والبراعة في سرد الأخبار والتقاطها.



مفهوم الشعر عند نزار قباني

بقلم: أحمد الخوص

لا شك أن مفهوم الشعر عند نزار قباني يختلف عن الآخرين من الشعراء منذ امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى والنابغة وجرير والفرزدق والمتنبي وأبي نواس، إلى هذا الوقت.

فالشعر عند نزار هو لغة التوتر العالي التي تلغي كل لغة سابقة، وتعيد صياغتها بفكر جديد وكلام جديد، وروح جديدة، يقول نزار في قصيدته «سأدرس حتى أحبك عشر لغات»:

أحبُّكِ جدّاً..
وَأَعرَفُ أَنّي وَصلتُ
إلى حائط اللغة المستحيلهْ..
وأشعرُ أنَّ العبارةَ ضاقتْ عليكِ
وأنَّ الثقافةَ ضاقتْ عليكِ
وأنَّ البلاغةَ تلهثُ حولَ استدارةِ خصركِ
والشّعرَ.... والنثرَ.. والمفرداتْ (١).

وإذا أراد نزار أن يتعلم عشر لغات، يعني ذلك أنه عشرة رجال ليدخل باب الحضارة من جديد، لأن الشعر انقلاب حضاري ناجح تقوم به البشرية ضد نفسها، ولكن دون عنف ودون إراقة دماء، ألم يقل في قصيدته «من أنا في أمريكا»:

خارجٌ دوماً على النصِّ أنا
خارجٌ دوماً على جلْدي.. وعَظْمي
وشرايِيني أنا..
سيِّدُ التغييرِ.. والتفجيرِ..
والتحريضِ.. والرَفْضِ أنا..
سيِّدُ الغرْبَةِ والمنفى أنَا..
إنّني حطّمتُ بالشعْرِ قوانينَ هولاكو..
وتماثيلَ هولاكو..
وسُلالاتِ هولاكو..
ودفعتُ الثَّمَنَا.. (٢)

والشعر هو شرارة الحرية، وأمطار الحزن التي تتجمع تحت جلد الشعوب، سنة بعد سنة، وعصراً بعد عصر، لتتفجّر بعد ذلك أزهاراً وأقماراً وحجارة ياقوت ومقاتلين، يقول نزار في قصيدته «من علمني حباً كنت له عبدا»:

من علّمني
كيف أقول كلاماً يشبهُ رائحةَ الحنْطَهْ
أو يشبِهُ لون الخبزِ الطالعِ من عند الفرّان؟
من علمني
أن أتزوّج هذا الشعبَ،
وأرفضَ أيَّ زواج بالسلطهْ
وعقودَ اللؤلؤ والمرجانْ..؟
ويقولِ أيضاً:
منْ علمني
أنْ أنقضَّ على الأشياء
وأرفعَ رايات العصيانْ؟
من علمني
كيف أسافرُ ضدَّ الموجِ.. وضدَّ الريحِ..
وأشعلِ في البحر النيرانْ؟
من علمني
كيف تكونُ الكلمةُ سيفا
في وجه السلطانْ؟
من أهداني سفرَ الثورة،
كنت له دوما عبْدا..؟ (٣)

والشعر في رأيه أيضا هو الجنون الوحيد الذي لا تستطيع الحكومة أن تأخذك بسببه إلى مستشفى الأمراض العقلية، ولا تستطيع أنْ تتركك مع المجتمع حتى لا تنسفه، وهو أيضا تذكرة السفر التي تسمح لنا بالتجول داخل أنفسنا، واكتشاف أقاليم لم يسبق لنا اكتشافها، لأنه اليد المدهشة التي تعيد تشكيل الزمن، وتعيد ترتيب الأشياء، إنه زلزال استثنائي يأتي ويرحل تاركا وراءه قمحا.. ووردا.. وعرائش عنب، يقول نزار في قصيدته «البحث عن سيدة اسمها الشورى»:

... وأتانا الضبّاطُ الأحرارْ
وبدأنا ننسى ضوء الشمْسِ،
وصوت البحرِ،
وألوانَ الأشجارْ..
وبدأنا نسقط تحت نعال الخيْلِ،
ونصْلبُ في غرف التعذيبِ،
ونُشْوَى في أفران النارْ
وبدأنا نأخُذ
شكلَ الإنسانِ الصَرْصارْ (٤).

وعلى الرغم من هذه التعاريف الكثيرة للشعر عند نزار، فهي تعاريف جديدة كل الجدة متطورة كل التطور، ومع ذلك فهي تعاريف غير جامعة وغير مانعة، وليس لها صفة القانون العلمي وثباته وشموليته، وإنما هي «خرطشات» على دفتر الشعر، قد أكون مقتنعا بها الآنِ – كما يقول نزار – وقد أغير رأيي فيها غدا.

ويتابع نزار في حديثه عن الشعر الذي هو في تصوره مخطط ثوريّ يضعه وينفذه إنسان غاضب، ويريد من ورائه تغيير صورة الكون، ولا قيمة لشعر لا يحدث ارتجاجا في قشرة الكرة الأرضية، ولا يحدث شرخا في خريطة الدنيا، وخريطة الإنسان.

حيث يقول في قصيدته «تقرير سري جدا من بلاد قمعستان»:

يا أصدقائي:
ما هو الشعرُ إذا لم يُعْلِن العصيانْ؟
وما هو الشعرُ إذا لم يسقط الطُغاة والطغيانْ؟
وما هو الشعرُ إذا لم يُحدث الزلزالَ
في الزمان والمكانْ؟
وما هو الشعرُ إذا لم يخلعِ التاجَ الذي يلبسُهْ
كسْرى أنوشروانْ؟ (٥)

وفي العصر العربي الراهن: تمس الحاجة إلى شعراء هستيريين واقتحاميين وتصادميين، يتجاوزون إشارات المرور الحمراء، ويضعون القنابل الموقوتة تحت عجلات القطاع العتيق الذي يركبه أبو جهل وحاشيته.. ونسوانه.. وقططه وكلابه.

لذلك لا أهمية لشعر يأخذ دور آلة تصوير المستندات، وإضافة إلى أن الشعر مخطط ثوري، فهو يحدث عشرات الانفجارات الصغيرة

داخل اللغة، فتتكسر العلاقات المنطقية بين الكلمات، ويتغير مفهومها القاموسي والاصطلاحي، فتصبح مفردات القصيدة مضيئة كأرقام ساعة فسفورية، فالشاعر في رأي نزار «سوبر مان» لا تؤثر فيه كل محاولات القمع والتشويه والقتل، يكمل مشوار الثورة والتعبير، حيث يقول في قصيدته «المحضر الكامل لحادثة اغتصاب سياسية»:

سامحونا
– أيها السادة – إن نحنُ جُننّا
ألف دجّال على أكتافنا
استباحوا دمنا مُنْذُ وُلدنْا
ألف بوليس على أوراقنا..
يُطلقونَ النارَ.. لكن ما سقَطْنا..
حالوا أن يقطعوا أرجُلنا
كي يُعيقوا الزحف.. لكنّا وقفنا..
قطعوا الأيدي. لكي لا نمْسكَ الأقلامَ،
لكنّا كتبْنا..
حاولوا أن يُقنعونا..
أنَّ قولَ الشعرِ كفرٌ.. فكفَرْنا.. (٦)

وثالثة الأثافي في شعر نزار أن يكون الشاعر فدائيا يقوم بعملية استشهادية في حيفا أو في تل أبيب، وهذا ما يتطلب منه ألا يتخلى عن طفولته بأي ثمن، حيث يقول:

«ومطلوب من الشعر ألاّ يتخلى عن طفولته بأي ثمن، وأن يبقى محتفظاً بشهوة اللعب والتحطيم والشيطنة.

المطلوب من الشعر ألاّ يهدأ ولا يكبر ولا ينام باكرا، لا يطيع أبويه، ولا يتخلى عن دراجته، وعلبة ألوانه، وطائراته الورقية، ولا يتنكر لصداقة الأزهار والضفادع والحشرات الصغيرة التي كان يستضيفها في جيوب بنطلونه الصيفي القصير» (٧).

يقول نزار قباني في قصيدة «تشبُث»:

ليس في وُسْعك، يا سيّدتي، أن تُصلحيني..
فلقد فات القطارْ..
إنَّني قرَّرتُ أن أدخُلَ في حَرْبٍ مع القُبْح،
ولا رَجْعَةَ عن هذا القرارْ
فإذا لم أستطِعْ إيقاف جيش الرُّوم،
أوْ زَحْف التتارْ
وإذا لم أستطِعْ أن أقتلَ الوَحْشَ.. فحسبي
أنني أحْدَثْتُ ثقباً في الجدارْ.. (٨)

والشعر المطلوب موطنه في مدينة «لا» ولا إقامة له في مدينة «نعم»، لأنه وضع أساسا للمعارضة لا الموالاة، لذلك فإن أي محاولة لتدجين الشعر أو توظيفه يجعله حصانا في اسطبل السلطة، وكلب حراسة على باب السلطان، يقول نزار في قصيدته «قرص الأسبرين»:

لا...
ليس هذا الوطنُ المنكَّسُ الأعلام..
والغارقَ في مستنقعِ الكلامِ،
والحافي على سطحٍ من الكبريت والقصديرْ
لا...
ليس هذا الرجلُ المنقول في سيارة الإسعاف،
والمحفوظُ في ثلاّجة الأموات،
والمعطّل الإحساس والضميرْ
لا...
ليس هذا وطني الكبيرْ. (٩)

ويعتبر نزار أيضاً أن الشعر برقية عنيفة، وحارقة يرسلها الشاعر إلى العالم، أما المرسل إليه فهو عنصر هام في كل كتابة، وليس هناك كتابة لا تخاطب أحداً، وإلاّ تحوّلتْ إلى جرس يقرع في العدم، لذلك فأزمة الشاعر العربي القديم أنه أضاع عنوان الجمهور، فهو يقف في قارة، والناس يقفون في قارة ثانية.. وبينهما بحار من التعالي، والصلافة وعُقد العظمة، يقول نزار في قصيدته «من علّمني حُبّاً.. كنت له عَبْدا»:

من علّمني
أنَّ الشعْرَ، رسالةُ حُبٍّ نكتُبُها للناس،

وليسَ هنالك شعرٌ لا يتوجَّهُ للإنسان.
مَنْ علمني هذي الحكمَةَ في تعريفِ الشعْر..
لكنت له دوماً عَبْداً... (١٠)

ويرى نزار أن اللغة مثل كل خطوط المواصلات.. تتطلب أن يكون هناك بشر يسافرون.. ويعودون.. ويتلاقون.. ويتفرقون.. ويتحاورون.. ويتفاهمون..

ويتحدث الشاعر عن موسيقى الشعر بأنها البحر بشكله المطلق، أو الماء بشكل مطلق، أما الأوزان فهي عناصر في تركيب الماء، وليست كل الماء، لأنها شيء أكبر من الوزن والبحر والقافية، ويخطئ الذين يتصورون أن علم العروض، هو ضابط الإيقاع الذي لا يتعب ولا يشيخ، ولا يتقاعد، فمثلما هناك ألوف الجمل الشعرية التي تنتظر من يقولها، كذلك هناك ألوف الجمل الشعرية التي تنتظر من يكتبها.

والواقع أن القصيدة الحرة هي اجتهاد، وقصيدة التفعيلة هي اجتهاد، والقصيدة الدائرية هي اجتهاد، وقصيدة النثر هي اجتهاد، ولا يجوز لنا أن نطلق الرصاص عليها بتهمة الخيانة العظمى، أو بحجة أنها تقول كلاماً ليس له سند أو شبيه في كتب الأولين، فالشعر فن أولاً وأخيراً يعتمد على العرض، يقول في «قصيدة تطرح أسئلتها»:

انتظروا زيارتي..
فالشعرُ يأتي دائماً
من عَرَقِ الشعب، ومن أرغفة الخبزِ،
ومن أقبية القمعْ..
ومن زلازِلِ الأعماقْ..
مهما رفعتمْ عالياً أسواركمْ
لنْ تمنعوا الشمس من الإشراقْ..؟ (١١)

أما رأي نزار بالوزن والقافية، فالقافية عنده تشبه الإشارة الحمراء التي تفاجئ السائق، وتضطره إلى تخفيف السرعة، أو التوقف النهائي بحيث يعود محرك السيارة إلى نقطة الصفر، بعد أن كان في ذروة اشتغاله واندفاعه، ومثل هذه الوقفة المباغتة، وغير المتوقعة تؤثر بغير شك على حركة السيارة، وأعصاب السائق، وسلامة المسافرين.

وهذا لا يعني أنه يطالب بإسقاط القافية أو إلغائها، وإنما يرى أن تكون القافية موقفاً اختيارياً.. فمن أرادَ أن يتوقف عندها، فله ذلك.. ومن أراد ألا يتوقف فبإمكانه أن يواصل رحلته، لأن المهم أن يكون ثمةَ تعويض موسيقي للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن والقافية، فإذا استطاع الشاعر أن يقدم هذا البديل الموسيقي فسوف نصغي إليه، ولا شروط مسبقة مفروضة على حريته.

«إن العصافير لا تتقيد بالنوتة الموسيقية المكتوبة، ولا تلتزم بمقام واحد، وإنما تدوزن حناجرها حسب ظروفها الحياتية. فلماذا لا يكون خيار الشاعر كخيار العصفور؟!»:

يقول نزار في قصيدة «التلميذ»:

بِعينيك..
تفتحُ ليلاً، على الله،
كل جسورِ الفراتْ.
وتأتي قلوعٌ
وتمضي قلوعٌ
وبالضوء تغتسلُ الكائناتْ
أحبُك.. حتى التناثُر
يا امرأةً..
لا تحيطُ بكلِّ تفاصيلها المفرداتْ.. (١٢)

فالموسيقى في هذا المقطع من قصيدة التفعيلة تختفي بين أشطرها المتعددة، ويبدو انسيابها أكثر في الكلمات «الفرات، الكائنات، المفردات» وهذا ما يسميه نزار «التعويض الموسيقي للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن والقافية».

ويقول نزار في قصيدة موزونة ومقفاة «من مفكرة عاشق دمشقي»:

يـــا شـــامُ.. أيـــن هُمـــا عينـــا معاوِيـــة
وأيـــنَ مـــن زحمـــوا بالمنكـــب الشـــهباً
فـــلا خيـــول بنـــي حمـــدان راقصـــةٌ
زهـــواً، ولا المتنبّـــي مـــاليءٌ حلبَـــا

وقبْـــرُ خالِـــدَ فـــي حمْـــص، نلامسُـــهُ
فيرجـــفُ القبْـــرُ مـــن زوّارِه غضَـــبا

يـــا رُبَّ حـــيٍّ، رخـــامُ القبْـــر مســـكنُهُ
وربَّ ميْـــت علـــى أقدامـــه انتصـــبا (١٣)

ولقد أحسن نزار في كلا المقطعين، التفعيلة والوزن والقافية. وهذا ما يدل على تمكنه من الشعر، قديمه وحديثه، ويعطي نغماً موسيقياً لكل موقف من المواقف بما يناسبه، وما يلائم الجو للموضوع المطروق، ولهذا سمّاه بعضهم «سلطان الشعر العربي» كما سمّوا أحمد شوقي «أمير الشعراء».

وحين سئل نزار: ماذا تريد من الشعر؟
فأجاب:

«لا نريد منه شيئاً كثيراً.. كل ما نريد منه أن يشبهنا، أن يحمل ملامحنا، ولون عيوننا، ونبرة صوتنا، ونبض شراييننا، ويكون الناطق الرسمي بلسان أفراحنا وأحزاننا» (١٤) .

لذلك فهو يقول في قصيدة «إلى أين يذهب موتى الوطن؟»:

أحاول بالشعر..
أنْ أستعيدَ مرايا النهارْ.
وعشبَ الحقول،
وضوءَ النجوم،
ولونَ البحارْ.
واستنبتَ القمح من تحت هذا الدمارْ.

أحاولُ بالشعر..
إنهاءَ عصر التخلف،
حتى أؤسِّسَ عصراً جديداً
من الورد والجلّنارْ.

أَحاول بالشعرِ..
تفجيرَ عصر
وتغييرَ كون
وإشعالَ نارْ... (١٥)

والشعر جزء من هذا الكون الواسع، وجزء من الطبيعة الناطقة والصامتة على حد سواء، يسير كما تسير الأشياء من حوله بدقة متناهية ونظام دقيق، وإن خال للبعض أنه لهو وعبث، يقول نزار في هذا المضمار:

«إنني أؤمن أن الشعر هو نظام قبل كل شيء، كما للمجموعة الشمسية نظامها، وللفصول نظامها، وللدورة الدموية نظامها، والموسيقى نظامها، حتى الفوضى التي تسود الطبيعة في بعض الأحيان، كالزلازل والبراكين والطوافانات، هي جزء من ميكانيكية النظام، حتى قصيدة النثر التي تبدو وكأنها هاربة من «بيت الطاعة»، تتمتع بانضباطية ومسؤولية قد لا تكون متوافرة في القافية والوزن» (١٦) .

ثم يطالعنا بقصيدة نثرية جميلة تحمل في طيّاتها أجمل الموسيقا وأروع انضباط، فيقول في «وجهك مثلِ مطلع القصيدة»:

وجهُك.. مثل مطلعِ القصيدهْ
يسحبُني..
يسحبُني..
كأنّني شراعْ
ليلاً، إلى شواطئ الإيقاعْ.
يفتحُ لي، أفْقاً من العَقيق
ولحظةَ الإبداعْ
وجهُك.. وجهٌ مدهشٌ
ولوحةٌ مائيةٌ
ورحلةٌ من أبدع الرحلات
بين الآس والنعناعْ..

وجهُك..
هذا الدفترُ المفتوحُ، ما أجملَهْ
حين أراهُ ساعةَ الصباحْ!

يحمل لي القهوة في بسمته
وحمرة التفاحْ.. (١٧)

وشعر الحداثة هذا ليس ببعيد ولا منفصل عن الشعر الذي سماه نزار شعر بيت الطاعة فطالما أن الشاعر مهمته أن يقتحم الخطوب ويقضي على المصائب وينفض عن وطنه غبار الذل والهوان، فذلك ما عبّر عنه نزار، يقول في قصيدة «من مفكرة عاشق دمشقي»:

ماذا سأقرأ من شعري ومن أدبي
حوافرُ الخيل داسَت عندنا الأدبا
الشعرُ ليس حمامات نُطيِّرُها
نحو السماء ولا نايا وريح صَبا

لكنَّهُ غضبٌ طالَت أظافرُهُ
ما أجبنَ الشعرَ! إنْ لمْ يركبِ الغضبا (١٨)

والشعر المطلوب قوله ليس شعر المدح أو الذم للملوك والأمراء ورجال الحاشية الظاهرين، أو من هم في الخفاء، وليس هو أكذبه كما يقول عنه النقاد: إن أعذب الشعر أكذبه، بل الشعر الحقيقي هو الذي ينطلق ليخاطب الدنيا بأكملها، والإنسانية بأسرها دون الوقوف على الشواطئ النهرية أو البحرية أو العيش بالكهوف داخل الجبال، لكن الشعر كما يقول نزار:

«إن الشعر هو ذلك المطر الذي يهطل على الإنسانية كلها، وتلك الشمس التي تشرق على نافذة الفقير والغني والأبيض والأسود، والمثقف ونصف المثقف، وعلى الذي يعيش في استوكهولم.. وعلى الذي يعيش في زيمبابوي.

إن مهمتي كشاعر عربي تجعلني مسؤولاً عن كل نخلة، وكل عصفور، وكل فلاح، وكل صياد سمك، وكل طفل ذاهب إلى مدرسة من طنجة إلى رأس الخيمة.

هؤلاء هم أولادي في الشعر، ولن يغمض لي جَفن حتى يعود جميع الأولاد المتناثرين على خريطة الوطن العربي، ويجلسوا معي على مائدة العشاء» (١٩) .

ويقول نزار أيضاً في قصيدة «آخر عصفور يخرج من غرناطة»:

أحبيبتي:
إني لأعلِنُ أنّ ما في الأرض من عنب وتينْ
حق لكلِ المُعدمينْ
وبأنّ كلَّ الشعر.. كل النثر..
كلِ الكحل في العينين..
كلِ اللؤلؤ المخبوء في النهدين..
كلِ العشب، كلّ الياسمينْ
حق لكل الحالمينْ..
كوني معي..
ولسوف أعلن أن شمسَ الله،
تشبهُ في استدارتها رغيفَ الجائعينْ
ولسوف أعلنُ دونما حرَج
بأن الشعرَ أقوى من جميعِ الحاكمينْ..(٢٠)

وإذا كان النقاد يقولون: «إن الرجل هو الأسلوب» فها هو نزار قباني يرسم لنفسه خريطة شعرية تخالف خرائط الآخرين ومذاهبهم الشعرية، ومضامينهم الفكرية، فجواز سفره يخوله لأن يرى العالم أجمع، فيقول:

«لقد اهتممت بمساري الشعري الخاص، ولم ألتفت لا إلى فوق ولا إلى تحت، ولا إلى اليمين، ولا اليسار. كان هاجسي أن أكتشف الدروب التي لم يمش عليها أحد قبلي، وأستولد الأزهار التي لم يزرعها أحد قبلي، وأن أحمل جواز سفري الخاص إلى العالم.

وأعتقد أنني بعد أربعين عاماً من العمل، استطعت أن يكون عندي محترف صغير أعجن فيه السيراميك على طريقتي.. وأخبزه على طريقتي.. دون أن أشغل بالي بما يصنعه الآخرون في محترفاتهم» (٢١) .

وقد ضمَّن هذا المعنى في قوله شعراً من قصيدة «التصوير في الزمن الرمادي»:

أحاول منذُ البدايات..
أن لا أكونَ شبيهاً بأيِّ أحدْ
رفضتُ الكلامَ المعلّبَ دوماً
رفضتُ عبادةَ أيِّ وثنْ
أحاولُ إحراقَ كل النصوصِ التي أرتديها
فبعضُ القصائد قبرٌ
وبعضُ اللغاتِ كفنْ،
رسمتُ نزيفَ المقاهي
رسمتُ سُعالَ المدنْ
وواعدتُ آخرَ أنثى
ولكنني.. جئتُ بعد مرورِ الزمنْ... (٢٢)

ويظن الجاهلون الجاحدون أن الأصالة شيء والحداثة شيء آخر، وأن القديم شيء والجديد شيء آخر، فيقطعون هذا الجديد ويفصلونه عن القديم، وهم لا يدركون أن الزمن والتطور ملازمان للحياة البشرية منذ بدء الخليقة في خط بياني متصاعد لا يرجع إلى الوراء ولا يقف عند حدٍّ، ولا يخاف من استعمار أو من رجل المخابرات، لأنه التطور المستمر الذي يخترق الأشياء والحدود والأشخاص، وهذا ما بيّنه نزار عندما تحدث عن «الأصولية» حيث يقول:

«إنني رجل أصولي، وخارج على الأصول في الوقت ذاته، إنقلابي ومتشبث بجذوري.

أن تكون أصولياً: ليس معناه أن تبقى مدقوقاً كالمسمار في الحائط، ولا أن تكون وتداً في خيمة، وإنما معناه أن تكون جسراً يربط بين قارّة الماضي وقارّة المستقبل، وأن تكون تلك المحطة التاريخية التي تتلاقى فيها القطارات القادمة من كل مكان.. والمسافرة إلى كل مكان.. إن الأصولية هي جهاز المناعة الذي يحمينا من أن نكون هلاميين.. وهوائيين.. وعدميين»(٢٣) .

ويقول نزار في قصيدة «المظليون يهبطون في عيني حبيبتي»:

كيف يمكنني، يا سيدتي
أن أقطفَ الياسمينْ
من بساتينِ يديك؟
والنظامُ العالميُّ الجديدْ
ألغى قصائدَ الحبِّ العربيّهْ
وشنق قيسَ بنَ الملوّحْ
على ضفائرِ ليلى العامريهْ... (٢٤)

وقديماً كان الفن يكتب أو يرسم للفن ضارباً عرض الحائط الجماهير الواسعة العريضة التي يظنها قصيرو النظر لا تفهم، لا تقرأ، لا تكتب، لا تعي الأمور التي تدور من حولها، لكن العكس هو الصحيح، فلئن أهمل الشاعر أو الأديب هذه الجماهير فهي فعلت مثلما ما فعل، قاطعته وابتعدت عنه وسافرت إلى آخر الدنيا، وقد أدرك هذه الحقيقة المرة نزار قباني، فجعل الشعر رغيف خبز ساخن للجماهير، حيث يقول:

«إن الشعر هو رغيف الخبز الساخن الذي يجب أن يوزّع مجاناً على جميع المعذبين في الأرض. أما النخبة التي تأكل «الكافيار» و «السومون فوميه» فلن يسأل الشعر عنها سواء غابت أو حضرت..

إن الشعر، ولا سيما في عالمنا العربي المشتت والممزق والضائع، هو رسالة يبعث بها الشاعر إلى كل بيت.. أما الشاعر الذي يكتفي بمخاطبة جيرانه في الحارة من على البلكونة.. فسوف يبقى شاعر الحارة...» (٢٥) .

وربَّ قارئ يقول أو يتساءل: ما هو المعيار الشعري الذي يؤكد نزاراً فيجيب:

«يؤكدني عيونُ من يقرؤونني ومن يسمعونني. إنهم المرايا التي أرى فيها وجهي على طبيعته، وفي بعض الأمسيات الكبرى، أشعر أنني لو رشحت نفسي لرئاسة الجمهورية في ذلك البلد لفزت بأكثرية الأصوات..

كل قارئ أو مستمع هو صوت انتخابي، وبالطبع صوت يعطيه صاحبه باختياره وحريته

المطلقة دون تدخل وزارة الداخلية وأجهزة المخابرات.

إذاً فالجمهور هو جائزتي الكبرى، وهو الذي يحميني، ويقويني، ويمنعني من السقوط بين أسنان الدولة.

الجمهور هو البوصلة، وبغير هذه البوصلة.. لن يتمكن الشاعر من تحديد النقطة الجغرافية التي هو فيها.. ولن يستطيع أن يعرف أين الشرق وأين الغرب.. وأين الشمال وأين الجنوب..

جمهوري ليس جمهوراً من المراهقين - كما يقولون - ولكنه قطاع عريض جداً من الناس يجمع الوزير إلى رئيس الجامعة إلى الموظف إلى معلمة المدرسة إلى السكرتيرة إلى الممرضة.. إلى سائق السرفيس إلى كناس البلدية» (٢٦).

إذاً هؤلاء هم مستمعو نزار وجماهيره التي تضم مختلف شرائح الناس وطبقاتهم، يتوجه إليهم نزار بخطابه ويسميهم بالأصدقاء الذين هم شعره الحقيقي، فيقول في قصيدته «التنقيب عن الحب»:

بيني وبين الشعب العربيّ
ميثاق شرف..
عمرُهُ خمسونَ عاماً.
كلُ المواثيقِ الأخرى
التي تحمل إمضاءَ أبي لَهَبْ..
أكلها اللهبْ!!.

* * *

يبقى الجمهورُ العربيّ
ثروتي القوميّةْ.
ولو أنني غامرتُ بهذا الرصيدِ العظيمْ
لأعلنتْ محكمةُ الشعرِ إفلاسي
وختَمتْ قصائدي بالشمعِ الأحمرْ.. (٢٧).

كل هؤلاء هم رعيتي، أعاملهم بحب وديمقراطية، ولا أطبق قواعد البرتوكول عليهم، فأضع الوزير في الصف الأول.. وسائق التاكسي في الصف الأخير. فالناس جميعا متساوون تحت مظلة الشعر.

في غرفة واحدة استطعت أن أجمع ١٥٠ مليون عربي حول الشعر... أليست هذه أكبر المعجزات؟؟ ولقد سبق لي أن قلت: إنني استطعت أن أوحد العرب شعرياً.. وأكثر مما استطاعت جامعة الدول العربية أن توحدهم سياسياً...(٢٨).

هذا هو مفهوم الشعر عند نزار قباني الذي ملأ الدنيا، وشغل الناس بشعره السحري العجيب وقد تخطى حدود الزمان والمكان إلى ما يشبه المطلق، وكانت جماهيره تجتمع في ساحاتها في أنحاء الوطن الكبير لتفتش عن قصيدة أو مقالة يزين نزار فيها هذه الصحيفة أو تلك المجلة.

---

(١) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٨٣ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٤٤٠.
(٣) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٢١٠ - ٢١٣.
(٤) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٥٨٩ .
(٥) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٣٧ .
(٦) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٣٠١ .
(٧) الأعمال النثرية الكاملة، الجزء الثامن، ص: ٤٣ - ٤٦ - ٤٧
(٨) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ١٦٩ .
(٩) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٤٠ .
(١٠) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٢١٦ .
(١١) الأعمال الكاملة، الجزء السادس، ص: ٣٥٨ .
(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٢٧ .
(١٣) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، ص: ٤٢٠ .
(١٤) ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٣١ .
(١٥) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص:٦٠٥ - ٦٠٧
(١٦) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٣٦ .
(١٧) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص:١٧٨ - ١٧٩
(١٨) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، ص: ٤٢٤ - ٤٢٥
(١٩) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٣٨ .
(٢٠) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٩١ .
(٢١) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٠ .
(٢٢) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٣٤٩ .
(٢٣) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٢ .
(٢٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٢٥٠ .
(٢٥) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٤ .
(٢٦) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٦ .
(٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٦٤٤ .
(٢٨) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٨ .




القافلة

اسماعيل عامود

-قافلتي.. وبقايا أشعار الطفولة المرحة..

تبتعد عن جروف المكان والزمان..

وأنت لست معي

أيها الزمن المخاتل...

في مسارب الرياح المليئة بالزفرات

وأحلام فتىً غادر مسقط رأسه قسراً

تنتعش ذكرياته عن ليالي الجوع والتشرد

وطلب اللقمة..!

لم يكن معه غير الهم المعيشيّ الجارح

وخفقةُ حبّ أُولى -غالباً

ما خنقتها الرحلات الصعبة

ونداءُ السفن الهاربة....

****

-آه .. يا قافلة الأيام المحملة بالتعب الإنساني

الطافح بالأحلام المزعجة

جوادي العربي يجمح

فتمتلئُ المسالك بغبار الفتوحات







وتنتفض الحضاره..
في دفتري الرثّ المضطرب الصفحات
كتبتُ من أجلكَ أشعار التمرد.. والانتصارات
فطربتُ..؟!
وكلما أنشدتُ أغانيَّ اليتامى على السابلة،
والمشردين آخر كل ليلهْ
كبرتْ في عيني حتى عهودك المندثرهْ...
-آه... يا وطن الزنبق.. والزيتون.. والحمام
المرفرف في القلب المعنّى..
كم أشتهي لو تُسافر معي.. بعيداً..
فالقافلة أتعبتها الجهاتْ
والأفق المغبّر بزفرات المتعبين
الراحلين...!
صوب مدن العشق الصوفيِّ
والأرض المخبأة تحت الغيوم..؟!
أملي، أن أحظى معك على عينين عسليتين
وكما تكون الأرضُ مشبعة بالخصب المطري
أُريد أن يكون حبّي لك -يا بلد الشعراء
الأكثر من الأشجار الواقفة بلا قطوف...
-إيه.. أيتها القافلة التي تخبُّ راحلاتها
في السبل الجارفات
المدينة مقفلةٌ وقد تعب الحادي
ويئس الشاعرانْ..
قلبي، وساقي الأظعانْ.







بينما الأطفال على المفارق حلموا بمدينة ملاه
تكثر فيها لعبهم بانسجام
والنساء المرضعات ينتظرن الأغذية
مع أول قادم من السَّفر..
يا أبوابُ المدينةُ المحصنة بالملق والزلفى
وأطواق المنافع الخاصة
القافلة، تبتعدُ.. وقد هزها صوت شاعر جوّال
ينشد للناس –مأساته
وفيما يهمُّ بالركض باتجاه آخر باب من أبوابك
المتداعيةْ
فوجئ بالنبال تجرح صدره....
في حين كانت الراقصات
يقرعن ساحات مسارحك المهندسة
بإيقاعات الحضارة المستوردة.

****

-إيهِ.. أيتها الأشعار المتوارية في مخادع النساء
المتواريات
أيتها التمثيليات المتدفقة التي ذات الموضوعات
السائخة...
هل لي أن أخرج بك من الغرف المطلية
المشبوهة...
فقافلتي سافرت في الزمان
وصحا الحاديان...




قصة

الرجل الذي عاد رجلاً

بقلم:
عبد الهادي قاشط

" تقلبت في دهري رخاء وشدة، وناديت في الأحياء: - هل من مساعد، فلم أر فيما ساءني غير شامت، ولم أر فيما سرني غير حاسد".
(الإمام الشافعي)

أنا الموقع أدناه سرحان الغلبان ابن نعسان ابن حيران، فقير الحال، طويل البال، قصير اللسان، محني الهامة، علامتي الفارقة، شرخ في الروح، نحول في الجسد، سواد وتضخم وأنين في الذاكرة، عيوبي زيادة في هرموني الصبر والتواضع.

أفيدكم: - وأنا بكامل قواي العقلية والبدنية بأني لم أمس زوجتي منذ أكثر من أحد عشر شهراً - لا حياء في الدين - لا تظنوا الأمر حزناً على قتلى الحادي عشر من أيلول، فقد حصدوا ما زرعت إدارتهم، ولا حداداً على قتلى الصهاينة، المعتدين دوماً، المدنيين زوراً إنما لسبب سيأتيكم حالاً.

مدير الشركة الحكومية التي أعمل فيها، هددني بأقصى العقوبات إن تأخرت عن الدوام ثانية، ناسياً نفسه وأذنابه وجواسيسه.

الحاج مصعب، صاحب مصنع قبضات الأبواب النحاسية جمعنا على عجل - نحن العمال المسائيين - وأبلغنا قراره بالعمل الإضافي حتى الواحدة ليلاً، بسبب الطلبية الكبيرة المستعجلة، ولأنه رجل يخاف الله، فقد قرر حساب أجرة الساعة الواحدة من الإضافي بساعة ونصف الساعة، شرط الالتزام بالعمل والإخلاص له.

خلاصة القول أني حين أصل للبيت في الثانية ليلاً أكون قد استحلت خرقة بالية، فما عسى شبح أو شبه رجل مثلي - لا حياء في الحلال - يفعل بامرأة ليست أكثر من كومة لحم جامد، متدثرة بلحافين وبطانية، ومحاطة بكومة

من الأطفال، وذاهبة في تفاصيل النوم حتى أذنيها.

الأحداث والمستجدات على الساحتين العربية والدولية، رغم أنه لا يعرف الفرق بين كولن باول ومانديلا، ابن عمتي مضر نصب نفسه حارساً لقيم المجتمع فأخذ يشرح لي عن المخاطر الاجتماعية والأسرية لتغيب الأب المتواصل عن بيته وأولاده، زميلي في الشركة (عمران) قال لي: أرح نفسك من العمل المسائي يوماً واحدا في الأسبوع على الأقل، حدق بي من رأسي حتى أخمص قدمي، فتّل شاربيه، أقام ظهره، هز رأسه وكأنه اكتشف أمراً جللا، ثم تابع حانقا: انظر إلى وجهك في المرآة، أصبحت آلة تدور ليس إلا، حتى أبو حدو، أبو حدو الحرامي يا جماعة، قال لي: ارحم نفسك قليلا يا رجل.

أنا الموقع أدناه الغضنفر بن عبس بن الغضنفر، أفيدكم بأني كنت فقير الحال، غني الروح، هني البال، قليل الهيبة، مقوّس الظهر، خفيف الظل، أنيس المعشر، فأصبحت غني الحال، طويل اللسان، فقير الروح، قصير البال حاد الطبع، ثقيل الظل، ثقيل المعشر، منتصب الهامة، مهيب الجناب، محمي الظهر، قوي الظهر، بهي الطلعة.

جارنا الفاكهاني أصبح ينتقي أفضل وأجود ما لديه من الفاكهة، ثم يأمر أجيره بتعبئتها في كيس أنيق، ووضعها على الرف قائلاً: - (هذه للأستاذ)، ويقصد أنا، بعد أن كنت زبوناً ثقيلاً (ستوك) حسب تعبيره سبحان مغير الأحوال -.

اللحام أبو جمعة، أصبح بشوشاً ليس كعادته، بعد أن صار يقبض ثمن اللحمة نقداً، مع حبة مسك، وبخشيش للولد أيضاً.

السمان أبو حمدوا، أصبح يحييّني على الطريقة العسكرية، مع انحناءة بسيطة، وكأنني قائد فيلق في الجيش، ويصر على أن أشرف محله بطلعتي البهية، بعد أن كنت أتجنب المرور أمام محله، كي لا يطالبني بالدين المتراكم ويسمعني موشحه المعتاد (ديناه فرح، تركناه طنش، طالبناه زعل)، - سبحان مغير الأحوال -.

جاري أبو ممدوح، أصبح يرسل تحياته الحارة مع الصغير، كلما صادفه في مدخل البناء، ويبدي أسفه لما بدر منه بخصوص مصرف المياه، الذي كان يرشح عليه، بعد أن دفعت ألفي ليرة أجرة إصلاحه، حيث كادت الأمور بسببه تصل بيننا إلى حد الاشتباك بالأيدي.

أحوالي المادية تحسنت، أي نعم، أصبحت كل الطيبات في متناول يدي، أي نعم، ولكنني دفعت الثمن، وأيما ثمن، أطفالي الذين كانوا يحبونني حتى النخاع، بدؤوا يتضايقون من غيابي، وينفرون مني رغم الألعاب الغالية التي أجلبها لهم. عصام ابني الكبير، تفحصني مليا، ثم قال وكأنه فيلسوف عصره:

- وهل تغني الألعاب عن أب.

حتى زوجتي.. - زوجتي يا جماعة - لم تعد تطيق هذا الوضع، رغم أنها دفعتني مرغما إلى العمل المسائي - لاحظوا المفارقة - ، أذكر آن ذاك أنها قالت لي بقلب محروق:

- جارتنا بديعة غسالتها أوتوماتيكية حديثة، أما غسالتنا فعادية، صوتها مثل الجاروشة، أختي قمر لديها من التلفزيونات الملونة ثلاث، أما نحن فواحد (أبيض وأسود)، ابنة عمي سلمى لديها فرن غاز بستة رؤوس، أما غازنا فبرأس واحد، صديقتنا سمر لديها من السيارات اثنتان، أما نحن فلا، ابنة أختي مها لديه بدل البيت قصران، أما نحن فغرفتان.

حتى الصحف والكتب الأدبية والفكرية والمجموعات القصصية والشعرية، التي أعشقها بعد زوجتي أو ربما قبلها، لم يعد

يتثنى لي مطالعتها، صرت أكتفي بشرائها من أحد الأكشاك، أثناء ذهابي أو قدومي من العمل، أتصفحها سريعاً في سيارة الأجرة (التكسي)، وألقيها فور عودتي إلى البيت فوق أحد رفوف مكتبتي، كي أطالعها في حين ميسرة (أقصد ميسرة الوقت وليس المال).

أصدقائي وأقاربي تغيروا، نظراتهم أصبحت حادة، لغتهم جارحة، وجوههم جامدة جافة، عيونهم تغمز بخبث ودهاء، ألسنتهم تهمس وتهمز، أياديهم تومئ، كلهم أصبحوا بقدرة قادر دعاة ومصلحين وروحانيين، وبدؤوا يرشون علي باقة من المواعظ والقيم النبيلة الرفيعة التي لا ينفذون منها حرفاً واحداً.

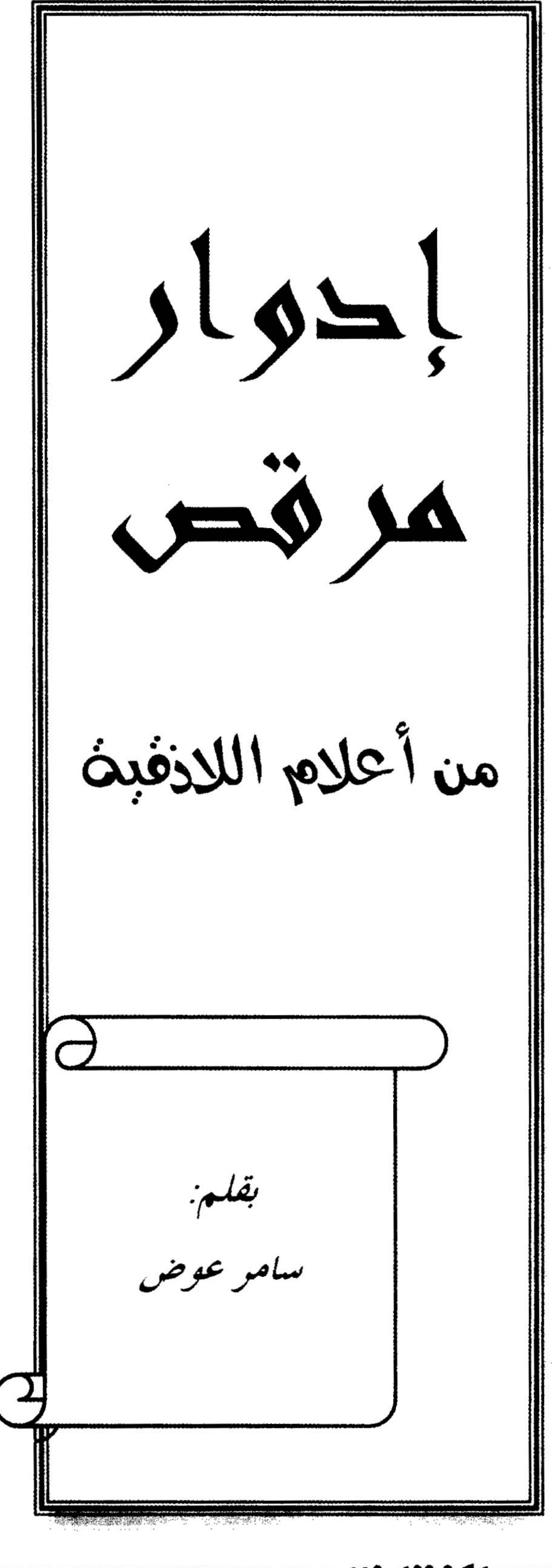
صديقي عمر قال لحسان: أتركه يعمل ويعمل لنرى ما سيأخذ معه، صديقي عدنان، ذكرني بالآية الكريمة(لا يكلف الله نفسا إلا وسعها)، زوج شقيقتي قال لي: أنسيت حديث الرسول الأعظم (إن لجسدك عليك حقاً، فأعط كل ذي حق حقه). زوج عمتي استوقفني صباحاً في الطريق، وأبلغني عتب عمتي الشديد كوني لم أزرها منذ مدة طويلة، زوج شقيقتي خالد، اتهمني بالفردية واللامبالاة إزاء زوجتي أصبحت تتباها بالغسالة الأوتوماتيكية، والتلفزيون الملون، وغاز الستة رؤوس، والحلي، والحرير، أمام جارتها بديعة، وأختها قمر، وابنة أختها سلمى، وابنة أختها مها، وغيرهن، الفارغات التافهات، زوجات المرتشين، اللواتي أصبحن يتوددنها بعد أن كانوا لا يعطينها بالا.

المهم أنه ذات صباح باكر من صباحاتي الرتيبة والسمجة والمملة، وبينما كنت أهم بالخروج إلى عملي، قبل أن ينزل السيد المدير بحقي أقصى العقوبات، استرقت نظرة سريعة نحو المطبخ، وإذ بزوجتي تغسل الصحون، وقد بدا عنقها وكتفاها عاريان، فأثارتني، حيث لم أرها بمثل هذا العري منذ أحد عشر شهرا، أغلقت الباب الموارب الذي كانت قبضته بعد في يدي، تقدمت نحوها، أمسكتها من خاصرتها - لا حياء في الحلال - فرمحت ثم ارتعشت كدجاجة، التفت إلي غاضبة وقالت: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، أرعبتني يا رجل، قلت لست رجلاً إنما مراهق ملتهب، قالت جن الرجل، قلت وهل تظنيني رجلا مخصيا كي لا أجن، رمقتني بنظرة حادة، كزت على شفتها السفلى، رسمت على شفتيها بسمة مصطنعة. ومالت نحوي ميلاً خفيفاً، كأنها تستجديني الالتحاق بالعمل، وحيث لم أنصاع ضربتني على يدي كي أرفعها، فقلت لن تثنني عما أنا عازم عليه، وضعت الأخرى على كتفها، عبثت بشعرها، فقالت: تأدب، قلت: لا حياء في الحلال، قالت: ومديرك، قلت طز، قالت: توعدك بأقصى العقوبات، قلت طز، قالت: ومديري، قلت طز، قالت وصاحب المصنع، قلت طز، قالت: سيقتطع من أجرك يومياً، قلت: طز، قالت: ربما يطردك، قلت طز.

أمسكتها من يدها، سحبتها إلى الغرفة، تمنعت في البداية ثم انصاعت ولكن على مضض، إصبر ريثما يذهب الأولاد، قلت مل الصبر من صبري، وسئم الجليد من برودي، قالت ما عهدتك يوماً بهذا العناد، قلت طفح الكيل، قالت: ستندم، قلت طز.

ولما أيقنت أنه لا بد مما ليس منه بد، قالت أسدل الستائر، قلت لا يهم، سيرانا الجيران، قلت طز.

* * *



سيرة حياته

ولد إدوار نقولا مرقص في ٢٦ أيلول سنة ١٨٧٨، والدته فريدة مرقص، هو أكبر أخوته وبكرهم مات رضيعاً، تعود جذور عائلته إلى طرابلس الشام التي هاجرتها العائلة منذ أكثر من ثلاثة قرون؛ لإستئناف تجارتهم، إذ توزعوا بعد ذلك على أميركا، وفلسطين، وغيرها. تلقى دروسه في اللاذقية من عمر السابعة وحتى التاسعة عشرة، درس الفرنسية في الفرير، وخصوصا في السنوات الأربع الأخيرة من حياته الدراسيه، وكان لايزال طالبا إلا أنه اهتم بدراسة علم البيان الفرنسي، والتاريخ، والجغرافيا. كان وبموازاة ذلك يستثمر وقته في مطالعة وتحصيل خلاصات علوم الفلسفة النظرية، والتاريخ، وبعدما أنهى دراسته إذ أتقن العربية، والفرنسية، وألمَ بالتركية، هاجر إلى مصر عام ١٩٠٢، وعاد إلى اللاذقية عام ١٩٠٩، وعمل هناك بالصحافة وكانت أكبر مدة عمل له في صحيفة (الجواب) لصاحبها خليل بك مطران، إسوة بعمله في الأهرام، والظاهر، والبصير، والمقتام وقد علّم العربية في كلية أسيوط، وعقب عودته أرسل بعض المقالات إلى المقتام والمقتطف، ومن ثم عاد إلى التدريس في الفرير، وأصدر في اللاذقية جريدة (المنتخب) الأسبوعية في(٨/٢٧) سنة ١٩١٠ بالاشتراك مع الجمعية الخيرية في اللاذقية، ومن ثم احتجبت بعد ثلاث سنوات، ثم أصدر جريدة (النهضة الجديدة) في ٢/٢٢ سنة ١٩١٩، وقد احتجبت سنة ١٩٢٤، ويقول مرقص بما نصه: (وليس من العجب احتجاب الصحف في المحيط الضعيف الصغير بل من العجب أن تعيش فيه عمرا طويلا...). انقطع مرقص عن التدريس في الفرير سنة ١٩١٣، ودُعِيَ للتدريس في بكفتين بكورة لبنان، وبعد الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨، عاد للاذقية ودرَّس في الفرير ومن ثم في مدرسة الروم الأرثوذكس، ومن ثم في مدرسة الحكومة (التجهيز).

إلى جانب التدريس، انتخبه المجمع العلمي العربي بدمشق عضواً فيه بإجماع الأصوات، وفي

عام ١٩٢٨، عينته حكومة اللاذقية عضوا في مجلس المعارف الأعلى، وأصبح عضوًا في المجلس الملي الأرثوذكسي في اللاذقية سنة ١٩٣٥. تزوج مرقص في سن الحادية والأربعين من أديل حكيم، وقد توفي في الخامس والعشرين من شهر تشرين الثاني عن عمر ناهز السبعين.

أسلوبه الأدبي

بدأ ميله الشعري في عمر الثانية عشرة عندما كان في المدرسة، وازداد اهتمامه أكثر فأكثر بعد ذلك بالشعر، فكان يهتم بدروس الشعر من باقي الدروس، ويفهم ما يحفظ فيها، كان تلميذا في المدرسة الداخلية الأميركية، ويقول مرقص بما نصه: (فما بلغت السادسة عشرة حتى أصبح نظمي ليستحق أن يسمى شعرا ولو من طبقة بسيطة)، وقد بقي مستواه الشعري في اضطراب حتى استقر مستواه في عمر الثانية والعشرين. كان يعلن أن المعنى البسيط في التعبير البسيط لا يليق بذكاء الشاعر، وأنه ينبغي للأديب القدير أن لايكتفي بأداء الحادث الاعتيادي إلى الذهن بطريقة شديدة الوضوح، بل أن يرقى بها إلى مستواها الأصلي بالتعبير في قالب خفي للدلالة عن طريق كثرة المنعطفات، إلا أنه أيقن بعد ذلك أن هذه الحقيقة هي سم ذعاف للبلاغة.

مؤلفاته

١ ـ ديوان إدوار مرقص:

مجلد ضخم يقع في ٦٤٤ صفحة، يتضمن معظم منظومات الشاعر وشيئا من منثوره، منذ نشأته الأدبية وحتى سنة ١٩٣٤. وقد حاشى الشاعر الديوان بملاحظاته، وتفسيراته، وشرحه حول المفردات الصعبة، والتراكيب الغريبة الواردة في النصوص، مما يسهل من فهم القارى. وقد ضمت مقدمة الديوان عشرة ملاحظات في اللغة العربية، بما يختص بالشعر، والنثر مع أمثلة توضيحية، ودلائل، ومن الأمثلة على ذلك: البلاغة في الإيجاز، ودقة الوصف، وحسن التشبيه، والتهكم، وبعض الأمثال، والحكم...، ومن ثم أورد تنبيهات للقارىء تفسر له بعض نواحي الديوان.

الباب الأول: يضم موضوعات اجتماعية وأدبية، ووطنية، وحكم مثل: قصيدة، وكلمة ألقاها في المدرسة الوطنية بطرطوس أواخر صيف سنة ١٩٢٦، لحفل دعي إليه من قِبَل جهات مختلفة، وتكلم في الحفل عن الأدب، والأدباء من حيث أنهم مظلومون بسبب الخلاف بين الطبقة المفكرة، والسواد الأعظم من الشعب، وأنهم ظالمون؛ لعدم إفادتهم لقومهم إلا قليلا في دفع الضيم وتقويم الفهم، وتقوية الرابطة القومية. وقد تحدث في فصل تحت عنوان (سقوط عرش وقيام عرش) عن إنقلاب الحكومة العثمانية المستبدة على يد جمعية الإتحاد والترقي، وقد قال عندها: (كذا محل سلطان زهته قواضبه فلم يكترث أن القلوب تحاربه). وقد كتب قصيدة عن الفيلسوف، والروائي الروسي (ليون تولستوي)، كما ونظم سنة ١٩٢٨ قصيدة عن بلدة القرداحة بعنوان (عيشة الخلاء) حيث اصطاف فيها سنة١٩٢٨، وأخرى بعنوان (عيد الميلاد وعيد الوداد) يصف فيها يسوع وبهجة عيد ولادته، وقد أورد بما نصه: (في عيد ميلاد السيد المسيح في سنة١٩٢١ بالحساب الشرقي شهد صلاة العيد في كنيسة القديس سابا في اللاذقية جمهور كبير من مسلمي البلدة يشاركون أخوانهم المسيحيين في أفراح العيد ويهنؤنهم به). وأيضاً قصيدة ألقاها في جامع المغربي بمناسبة المولد النبوي الشريف سنة ١٣٤٥هجري (١٩٢٦ ميلادي)، وثلاث قصائد: تتحدث الأولى عن (العمر بين الطفولة والكهولة)، والثانية (في عمر الخمسين)، والثالثة (في نظرة للصبا والشباب)، وقصيدتين بعناون (الوطنية الكافية)، و(الى أهل النخوة) يعبر فيها عن شحذ همم أبناء قومه ليكونوا أكثر غيرة على وطنهم، وأخرى بعنوان (كيف تنظر) موجهة إلى فرنسا، وكيف يجب أن تنظر إلينا، وقد أورد فيها الشعر التالي:

وللمواطن نبكيها على أقل من ابتسام يافرنسا يواتينا
ولابتسامة ندعوها فتحضرنا إلا اذا صحت حقا نواحينا
حال إذا قسناها بما سلفت لنا من المجد دمنا الموت تلوينا

الباب الثاني: في الغزل، والمودة، والشوق وفيه مثلا: منظومات غرامية عندما كان الشاعر

بين الثامنة عشرة والعشرين، بعنوان (إلى ليلى)، و(بعد فراق الأحبة)، و(الى سلمى)، و(دهاني من الحب الصحيح)، و(سقام إلى العذول)، و(الحبيب والحب في أجمل مظاهره)، و(منظومات ودادية). وتهنئات للشاعر بمناسبة عيد الفصح على شكل منظومة شعرية موجهة إلى رجل دين مسيحي، أصبح لاحقاً مطران اللاذقية تريفن غريب، إسوة بمنظومات الترحيب، والتوديع، وجلسات الأنس، والطرب التي ألقى فيها شيئاً من شعره.

الباب الثالث: وقد خُصِصَ هذا الباب للمراثي، والتعازي، والمدائح، والتهاني. فقد نظم قصيدة بعنوان (حلة أرجوانية) يستقبل فيها الأمبرطور الألماني غليوم الثاني الذي زارالبلاد العثمانية سنة١٨٩٨، وأخرى بعنوان: (صدى اللاذقية) سنة ١٨٩٩ كتبها تهنئة لمطران اللاذقية ملاتيوس الدوماني، بمناسبة انتخابه بطريركا للكرسي الأنطاكي، وأخرى تهنئة لإنتخاب المطران جراسيموس مسرة على أبرشية بيروت سنة ١٩٠٢، وقصيدة بمناسبة عيد الفطر السعيد عام ١٨٩٩. ومدائح في مريم العذراء أم يسوع تتألف من افتتاحية، وسبع أدوار ومما ورد مما جاء فيها: (بك أشرف الأسرار قد تم يامريم)، وقد أورد لمحة عن المدائح وشرحاً لها، وتاريخها. وقدم مراث شعرية في العلامة العامل الفاضل الشيخ عبد الفتاح محمودي طاب ثراه. ورثاء لأسعد باشا زغلول فقيد الأمة العربية، وآخرى عن فيصل ملك العراق الهاشمي، إسوة بمراثٍ للعديد من الأدباء، والعظماء على صعيد اللاذقية، وسوريا من جهة، والعالمين العربي، والغربي من جهة آخرى.

أما الباب الرابع: يضم منظومات قصصية بشكل شعري، ونثري بأسلوب أدبي شيق، مثل: (فاجعة بيروت)، و(على سبيل المعاشرة)، و(تشطير معاكس)، و(لغز في بيت شعر)، وغير ذلك من المنظومات.

وفي الديوان أيضا قسم للمنثورات، يتضمن بعض المقالات التي نشرت لمرقص في صحف الإسكندرية، والقاهرة، وبيروت، واللاذقية...، ومثالها: (هاتو الجواهر)، و(علة الشرق الكبرى)، و(الأعياد)، و(حشمة ووقاحة عصر فان)، و(لفتة الى ما وراء المادة)، و(طلاء الوجه)، و(للعتاب مواضع) وغير ذلك من المقالات مما نشر في جرائد كالأهرام، والمقتطف، والمنتخب، والنهضة الجديدة .... أسوة بمقطع تحت عنوان: (نظرة في خلود النفس) مقتبسة من كتاب (أسرار الموت) لكميل فلامريون نشرت في مجلة الأماني باللاذقية.

وقد تضمن الديوان باب للإستعارات، والكنايات، والملاحق، والألغاز مما ورد في كلام العرب، نشرت في مجلة المجمع العربي الصادرة عن المجمع ويشرح أيضا عن(المثلثات) وهي منهج موجز في الإنتقاد، والتنبيه، و تجمع بين الفكاهة، والفائدة، وبين الهذل، والجد، ومرقص كان ينشر بعضاً من هذه المثلثات، ومثال عنها: ثلاثة ثابتة في عهودها القديمة: ألقاب الشرف في روما، ومحبة العجوز لزوجها والزراعة عندنا. ثلاثة ضعفاء تنقلب على ثلاثة أقوياء: المرأة على زوجها، والطفل على أمه، والمذنب النادم على حاكمه . ثلاثة يغلب هزلها على جدها: أولاد الأزقة، وجوقة كنكش، والمجالس النيابية في الشرق . ثلاثة تتحرك كثيرا، وتبقى حيث كانت: الطاحون، والناعورة، ونحن . كنت أتمنى لو أستطيع إيراد كل ماورد في الديوان، إلا أنه كبير جدا وليس من الممكن شمل ما جاء فيه من تواريخ، وأحداث وأرجو الله أن يتاح للقارىء قراءة مجموعة أدوار مرقص كاملة، لما لها من غنى على الصعيد الفكري، والثقافي، والأدبي، والصحفي مما للأديب من تأثير في مجال الفكر، والعلم، وما له من دقة في التعبير والأسلوب الموجز الشفاف.

٢- فن التعريب :

استغرق تأليف هذا الكتاب حوالي ٢٥ سنة، قضاها مرقص في جمع ما يلزم لإعداد الكتاب، وتدوينها. إذ يتكلم في الباب الأول عن فن القواعد، وملاحظات عن التعريب، وطرائقه، وكيفية القيام به، فالتعريب ليس نقل عن اللغات الأخرى بل إعادة الصياغة بما يناسب القارئ العربي. أما الباب الثاني فيورد بعض الألفاظ باللغة الفرنسية، وترجمتها الحرفية، وتفسيرها الدقيق في اللغة العربية. إذ يبلغ عدد التعابير، والكلمات الواردة

حوالي خمسمائة لفظ فرنسي. أما الباب الثالث فيضم جداول توضيحية لكلمات فرنسية، ومرادفاتها في العربية، وكلمات فرنسية مع ترجمتها، كما وجدول تضم أشهر الإختصارات الفرنسية، ومعانيها الحرفية على صعد عدة كالأمثال الشعبية، والألفاظ العسكرية. كما ويحوي الكتاب على تمارين مختلفة لتدرب القارئ على الترجمة المثلى، إذ يعد من المراجع الهامة، في مجال الترجمة.

٣ - كفيل البيان و الشعر:

للكتاب مقدمة عامة في علوم العرب، ومعارفهم، ومداركهم الأدبية كعلم البيان، والنحو، ومن ثم تعريف بالمعاني، وموضوعها، وأبوابها، وكذلك الأمر عن فن البيان، والبديع، والشعر في مقامه ووجوده منثوراً بما يعرف حالياً بالشعر العامودي أسوة بعمل الشعر، والكشف عن أسراره كقالب شعري، ومن جهة الشاعر، ومن ثم يتحدث عن أصول، ونشأة محسنات الكلام وأشهر فنون الشعر، وتفصيلات عنه. كما ويشرح الكاتب الفرق بين الشعر العربي، والإفرنجي، والطريقة المثلى للإستشهاد بالشعر، والشعراء، ويرفق ذلك بأسئلة، وتمارين عملية، وتطبيقية، مما يعطي الكتاب طابعاً تعليمياً، وتربوياً من جهة العرض، وأدبياً من جهة الأسلوب. فالكتاب يفصل عن زخرفة الكلام في اللغة اللغوية.

٤ - ذخيرة المتأدب:

يعد الكتاب دليل يرشد القارئ العربي، ويجنبه الوقوع في اللغط، والانحدار في اللغة بما تحويه من ألفاظ، ومصطلحات اسوة ببعض الطرق الإعرابية ونوادر الفصحاء العرب في أقوالهم، ومآثرهم، وأعمالهم الأدبية. فالكتاب زاد معرفي جم بما يحوي من لآلئ لغوية تمكن القارئ من معرفة الألفاظ في معانيها الحرفية، والمقاصد منها. إضافة إلى خواطر، وحكم عرَّبها عن الفرنسية لكتّاب مختلفين. كما ويعرض الأشعار التي نظمها الكاتب، ويحوي على جداول تبين بعض الكلمات، وتوضحها كالمنحوتات في لغتنا، مثل: البسملة، والتهليل، وغيرها، وكلمات مجازية، مع بيان لمعانيها الإصطلاحية، ويعد الكتاب بمثابة مصدر مهم لما يحويه من معلومات، وجداول، وكلمات مع تفاسير، وشرح. ويتمتع الكتاب بأسلوب شيق. كما ويحوي معانٍ عميقة إسوة بالأشعار، و الكلمات الطيبات.

٥ - الأدب العربي في ما له و في ما عليه:

يرد في الكتاب مقدمة تاريخية مسهبة، وقيِّمة كبيراً؛ لما تحويه من تفاصيل عن المراحل التي مرَّ بها الأدب. ومن ثم الأدب العربي وما عليه من ملاحظات، ومآخذ كالتصنع، والإفراط في السجع، والجناس، والتغزل بالغلمان، وتحويل المناظرات، والخصومات الأدبية إلى عداوات صريحة، مع إيراد أمثلة نثرية، وشعرية من الأدب مع تحليل الغلط، وسبب وجوده إضافة إلى ملاحظات عدة لمرقص عن الأدب والكتابة، ومن ثم ينتقل إلى التكلم عن الأدب العربي في ما له من مآثر، ومحاسن كالفصاحة، وغزارة المادة في الأمثال، والحكم، ومظاهر الحماسة، و الحمية، والأريحية، والجرأة، ويعطي أمثلة عن ذلك من الأدب في شعره، ومنثوره، مع تفسيرات، وتفصيلات، مما أعطى الكتاب بعداً دراسياً من ناحية المضمون، مع الإحتفاظ بالرصانة في الأسلوب، والوضوح في الأفكار وعرضها.

٦ - كتاب أسرار الموت:

عمل مترجم، عن الفرنسية لمؤلفه العلامة كميل فلامريون، وهو عبارة عن ثلاثة أجزاء: يتحدث الأول منه عن مرحلة (قبل الموت)، أمَّا الثاني فيتحدث عن مرحلة (الموت)، وأمَّا الثالث فيتحدث عن مرحلة (بعد الموت)، ففي الكتاب مدهشات الأخبار، والتعليلات بشأن النفس، وقواها مما لا عهد له في لغتنا العربية.

٧ - كفيل الإنشاء:

الجزء الأول في الإنشاء الإبتدائي: الرسائل، والحكايات.

الجزء الثاني كفيل الإنشاء: في الإنشاء المتوسط و العالي: فن الخطابة.

الكتاب غزير الفوائد؛ لما يقدم من إرشادات مدعومة بالقواعد، والتمارين.

٨- كفيل العروض والقافية:

يبحث الكتاب في علم العروض، وشروط توافره، والمصطلحات الأساسية فيه، فالعروض هو معيار معرفة الصحيح، والغلط من أوزان الشعر العربي، وفي الكتاب شرح عن البحر الطويل، والكامل، والبسيط، والرَمل، والسريع ..... مع تمارين تطبيقية، وتوضيحية، وجدول إجمالي لبحور الشعر في تفعيلاتها، ومثال عن كل منها. يرد في الكتاب تسميات اصطلاحية للعروض مع ما هو جائز في الشعر من الإختلاف عن القاعدة العامة، بما يختص بتفعيلات الأوزان في الشعر. كما وفنون الشعر، وملحقاته كاللازمة، والأدوار .... أما القسم الثاني من الكتاب فيختص بالقافية، وهي أواخر أبيات الشعر، فيما لها من فن، وزخرفة، وتعبر عن أصالة الشعر العربي، وتجذره في اللغة، ويورد أحرف ستة للقافية مع أمثلة، وشروح. للقسم تابع يشرح في عيوب القافية، وأخطائها. للكتاب طابع تعليمي من حيث تقسيمه للدروس المدعمة بالتمارين.

٩ - كفيل الاملاء.

١٠- في سبيل العربية.

١١- نحن و لغتنا في هذا العصر.

١٢- سنة في الصحافة.

١٣- الشجاعة الحقيقية.

١٤- رواية مترجمة للفيلسوف ليون تلستوي بعنوان حنة كبيرتي.

إسوة بالعديد من الروايات القصصية المترجمة عن الفرنسية: البيت الإلزامي، وقلب اليتيمة، وفلسفة الطمع.

أما الروايات التمثيلية: كالمحب اليائس، و التكفير عن الذنب.

و أخرى صاغها، وعدَها: تزاحم شابين على خطيبة.

وسبع روايات تمثيلية مدرسية، منها واحدة فكاهية هزلية ألفها، وستة عربها، وثلاث قصص بوليسية، وسيرة الجنرال (سليمان باشا).

الخاتمة:

هذا هو العلامة بأمور عدة إدوار مرقص، إذ قج عرضنا عنه في عجالة ما، لم يكن الأدب بالنسبة إليه غاية بحد ذاتها، وإنما وسيلة للوصول إلى الناس والإرتقاء بهم إلى ما هو أفضل؛ لأنه اختبر حلاوة معرفة ما هو صحيح، ساعياً ليكون من حوله على دراية مثله، لما يجري، وكيفية تجنب الوقوع في خطر الأخطاء اللغوية الشائعة، بين الناس. كان صحافياً يدرك معنى أن يمسك الإنسان اليراع ويكتب، كان يشعر على الدوام بمسؤولية رفيعة المستوى، سعى أن ينقل مفاعيلها إلى مَن من حوله، فكانت الصحافة، والأدب بالنسبة إليه بمثابة رسالة، اداها برأيي بإحترام، وخلقية، ومهنية عالية، لكنه.....، قد انظلم كثيراً جداً، إذ أن القلائل جداً هم الذين يعرفونه، في سيرته، وأعماله، وإن كان هذا كله يعني أننا نحن المظلومون؛ لأننا قد حُرمنا من الإستفادة كما يجب من هذا الإرث العظيم.

* * *

المراجع

الكتب:

١. أثناسيو ،الأب الدكتور متري هاجي: موسوعة بطريركية أنطاكية التاريخية والأثرية، الجزء٢/٩، ٢٠٠٢.
٢. عثمان، هاشم: الصحافة في اللاذقية، منشورات وزارة الثقافة، طبعة أولى، ٢٠٠٢ .
٣. عياش، عبد القادر: معجم المؤلفين السوريين، دار الفكر. طبعة أولى، ١٩٨٥.
٤. إدوار، مرقص: فن التعريب، المطبعة التجارية، اللاذقية. ١٩٣٢.
٥. ذخيرة المتأدب، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٠.
٦. الأدب العربي في ما له وما عليه، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٩.
٧. كفيل البيان والشعر، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٤.
٨. ديوان ادوار مرقص، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٥.
٩. كفيل العروض والقافية، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٥.
١٠. كفيل الإنشاء، لم أعثر على مكان، وتاريخ الطبع.

مقالات:

١- صحافة أيام زمان، جريدة الثورة (العدد١٣٣٨٨) ٢٠٠٧/٦/١٥.
٢- الشريقي، خالد: اللاذقية من خلال صحافتها القديمة، مجلة التراث العربي (العدد ٤١) تشرين الأول، ١٩٩٠، ربيع الثاني ١٤١١.




من دفتر الأيام

وداد طويل عبد النور

حملـــتُ حبّــكَ ريحانـــاً ومعتمَــدا

بخـــافقٍ لم يجـــد إلاّكُـــمُ ســـندا

مـــا كـــادَ مـــوجٌ إلى الشـــطآن يحملـــني

حتـــى استفاقَ بمهـــدِ القلـــب مـــا رقـــدا

كـــم كنـــتُ أحســـب أن شـــاخ الهـــوى فـــإذا

نَيســـان قلـــبي بـــرغم الـــريح قـــد صـــمدا

مـــاضٍ مـــن العمـــر مرســـومٌ علـــى كبـــدي

فكيـــف أســـلو ربيعـــاً زاهـــراً أبـــدا؟

في كـــلِّ يـــومٍ لنـــا شمـــسٌ لنـــا لغـــةٌ

لنـــا الظِّـــلالُ.. لنـــا الكـــرم الـــذي وعـــدا

لنـــا الوفـــاءُ.. ومـــا في الحـــب مـــن قِـــيَمٍ

مهمـــا تلاطـــم مـــوج البحـــر أو صـــعدا







يـــا طيـــبَ عمـــري وقـــد غصَّـــت مســـاكِبُهُ
أنـــت العـــبيرُ الـــذي في الـــورد قـــد فقـــدا

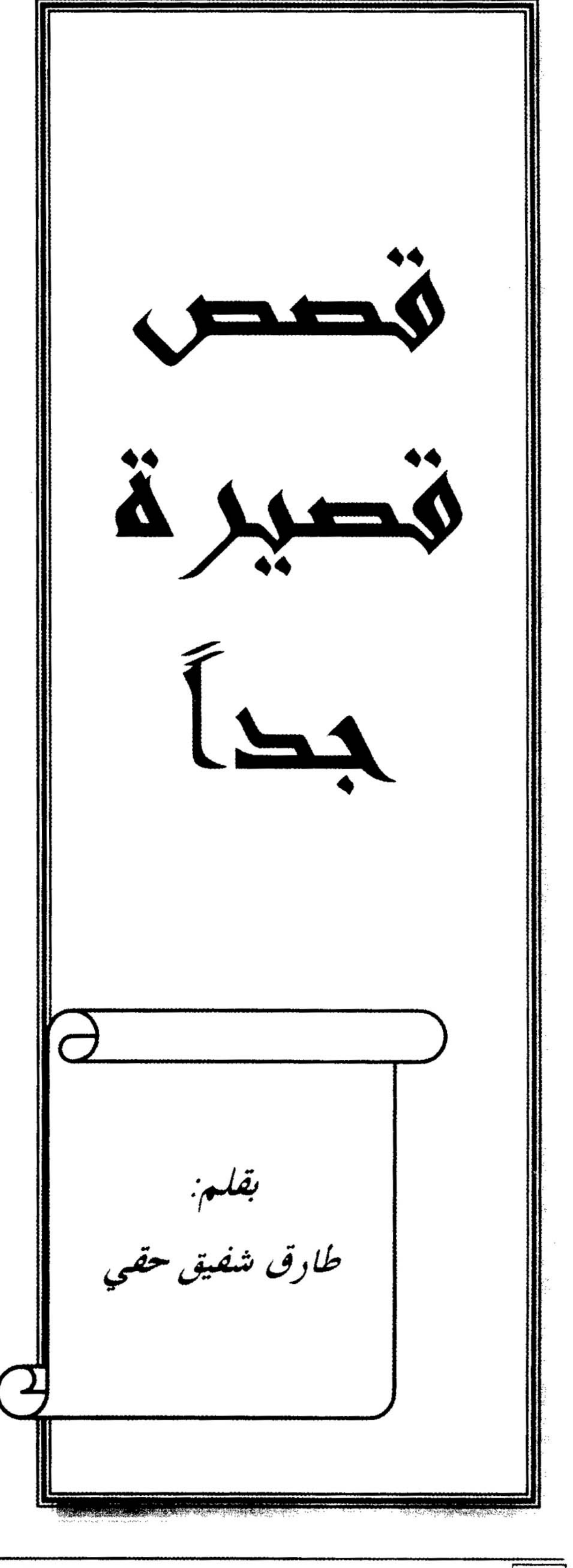
*　　*　　*

مـــن دون شمسِـــكَ تبـــدو الشـــمس غاربـــةٌ
حتَـــى كـــأنَّ سِـــراجُ الكـــونِ قـــد خمـــدا..
فـــلا الصـــباحُ صـــباحاتٌ ملوَّنَـــةٌ
ولا الأماســـي تواســـي المُتعـــبَ السَّـــهِدا
ولا الطيـــوفُ مراســـيلٌ معطَّـــرةٌ
ولا الوعـــودُ تـــريحُ الفِكْـــرَ والجلـــدا
فكيـــف أرُجِـــع للأيـــام زهوتهـــا
والقلـــبُ ســـاجٍ بجنّـــاتِ الـــدُنا زهـــدا؟

*　　*　　*

يـــا مـــن زرعـــت حقـــولُ الـــوردِ في كـــتبي
مَـــنْ غـــيرُ قلـــبي لـــذاك الـــوردِ قـــد حصـــدا؟
أنـــتَ القصـــيدُ ومـــا خطّـــتْ مواجِـــدُهُ
وأعـــذبُ الشّـــعر مـــا للحُـــبِّ قـــد رُصِـــدا



مصائب قوم عند قوم فوائد

زوجها يرقب التلفاز بلهفة بينما هي تطل على استنبول مدينة الجمال و الروعة.أرقام ترتفع وتنخفض وعند كل انخفاض يهمس: هيه..هيه...

وهي حائرة من أمره.. بعد أيام صاح صوتا عالياً وأخذ يضحك طويلا ويصيح:

لقد آن الأوان..آن الأوان؟!!.. صرخت به: ماذا جرى لك يا رجل هل جننت؟

قالت ببرود الآن أستطيع أن أطلقك؟؟!!

حملقت به ثم قالت بصرامة.. لن تقدر....فالمؤخر الذي وضعه والدي يكسر ظهرك إن حاولت.. ضحك طويلا حتى استلقى على ظهره وقال: ليس بعد الآن ألا تسمعين ما يحدث في العالم.. لقد انهارت التجارة العالمية وانخفضت عملة البلاد كثيرا أنت.. أنت. طالق من حينها اضطر والدها أن يضع مؤخر الزواج بالعملة الصعبة.

من هناك

حين أمسى يأنس لعواء الذئب ويتكدر لصوت الإنسان...حين جرى مع الزمان كما أراد...هرب إلى الفيافي وحين رمت طيور الظلام شباكها..وضرب الصمت أوتاده من حوله...راح يسكن. أرخى السمع وتبصر..صاح: من هناك..إني أحس بوجودك..تنقلت أنظاره من الأشجار إلى الجبال إلى الوديان إلى السهول إلى السماء إلى النجوم إلى الغيوم..إلى القمر..وأخذ يركض

بكل سرعته حتى وصل إلى أعلى جبل في القمة رنا إلى السماء..صوب بصره إلى القمر المضيء..أجال بنظره في الأرجاء وأحس بقفص الظلام قد ضرب على الأرض وما بقي له سوى تلك الفتحة المنيرة في السماء..راح يرنو إليها..ينظر..يتأمل..ألقى السمع وشاهد... صاح من هناك إني أحس بوجودك أين أنت.. لم يجبه أحد..صاحت كل ذرة في جسده من هناك، فارتعدت الأرض من تحته والسماء من فوقه، وتراقصت الأشجار، والتمعت النجوم، وتبخترت الغيوم، وهب النسيم، فوجم ساكنا، وبقي يتأمل، ويتمتم بكلمات في سره.

الهدف

ثلاث حوامات تقترب من المكان... تهبط منها قوات المارينز الهوجاء تركض بسرعة ونظام..يوزعون العتاد يجرون اتصالاتهم..ثم يقترب أحدهم بوجل ويضع شريطاً من المتفجرات حول شجرة خضراء يانعة..أخذ القناصة أماكنهم بين طيات المكان ثم أعطى القائد الأوامر،فانهمر الرصاص كالمطر على الشجرة الخضراء اليانعة، وتناثرت أجزاء أوراقها في المكان، ثم ضغط أحدهم على زر فتحولت الشجرة اليانعة الخضراء إلى شظايا...أمسك قائد هم الجهاز بقوة..التمعت عيناه وهو يقول: دمر الهدف سيدي.

مخاوف درافة

وتقول في نفسها: يا شؤم نفسي ويا همي ويا كدري ويا حزني ويا ألمي.

هل أنا الدراقة المعروفة بين الفاكهة ، أحمل هذه القشرة الخشنة و اللون الأخضر الدال على غير نضوج ، من سينظر إلي ، من سيقطفني ، من يعيرني بعض اهتمام و اهتمت لأمرها ومضت الأيام و خفق قلبها بألوان الحياة وتضرج خدها بخجل أحمر ما عرفه غيرها ، ودنت منها يد خبير وما أن جذبها واستقرت في كفه حتى استبان أنها نزعت عنها قشرة رقيقة شفافة حمراء وظهرت الدراقة مشعشعة شهية تسيل عذوبة و حلاوة وفجأة ذابت خجلا" من حر أنفاسه إذ كانت تحمل اضطراب عاشق ولهان.

الخيِّرُ والغيث

أراد رجل أن يناقش الغيوم، فقرر أن يعمل الخير فإن كان عمله جيداً فإن الغيث سيهطل غزيراً.

في اليوم الأول كان الخير، كثيرا لكن المطر قد انحبس.

وفي اليوم الثاني والثالث أيضا انحبس الغيث، بالرغم من أن الخير كثير، لكن الرجل كان مؤمناً بأن الغيث سيهطل يوماً ما فبقي يعمل الخير خمسين سنة بينما بقي الغيث منحبساً...

ذات يوم مات الرجل الخيِّر، فانهمر الغيث غزيراً ويقال إنه استمرَّ خمسين سنة.

لقاء

في مقام رجل طاهر التقى رجلان أراد كل واحد دعاء الله، فقال الأول للثاني: أراك تنوي

دعاء الله مباشرة دون وساطة المقام فهز الثاني رأسه وتابع دعاءه.

قال الأول: تعال وادع بجانب المقام، لن يغفر الله لك وأنت تحمل كل تلك الذنوب والمعاصي فهز الثاني رأسه وتابع دعاءه... وتبين أن دعوة الثاني قد استجيبت، بينما بقي الأول يدعو بجانب المقام.

الحَفّار

التعب نال منه منالا ليس بقليل وهو يجمع الجواهر من تحت الأرض فكلما حفر قليلاً ظهر فم جديد يغرز يده في الفم، ويخرج تلك الجوهرة وهكذا... لكنه لم ينتبه إلى الكومة وراءه وعندما أدار ظهره وجد جبلاً عالياً من الجواهر... فتح عينيه... تأمله قليلاً ثم تابع عمله.

عادة

اعتاد أهل القرية غسل الثياب على ضفة النهر أخذت أم ساهي ثيابها وثياب ولدها الذي تفتخر به أمام الجيران وأمام القرية بأسرها رغم أنها ترى نظرات غريبة في عيونهم لكنها تفسرها بالحسد وضيق العين، وأخذت أم ساهي تضرب طقم ولدها بالعصا وحولها نساء القرية ذهبت النساء بعد انتهائهن من الغسيل بينما بقيت أم ساهي تضرب طقم ولدها الكحلي وهي مستغربة كل الاستغراب من هذا الطقم الذي لا ينظف مع كل خبراتها التي جربتها. أخذت تحكه بصخرة قرب النهر، تغمسه تخرجه من النهر الذي تلون باللون الأسود في النهاية نفذ صبرها وهي المرأة الصبورة فضربت الطقم بالعصا ضربة قوية سمعت لها صراخا عاليا وأطل ساهي برأسه من داخل الطقم.

مَنْ؟

سألته عن اسمه فقال: موسى عيسى المحمد. قلت: ما شاء الله لقد جمعت الأديان الثلاثة في اسمك، وما اسم جدك؟ قال: آدم.

قلت: أمك؟ قال: مريم.

قلت: أعمامك؟ قال: سليمان وإدريس ويوسف.

قلت: أخوالك؟ قال: يعقوب وزكريا وإسماعيل.

قلت: أخوتك؟ قال: يحيى ويونس وداود.

قلت: إذاً فأنت قريب من الله... قال: مَنْ؟؟!

بأمرك

جاءني غاضباً قال: أنت غير محترم. قلت: بأمرك.

قال: أنت أحمق. قلت: بأمرك.

قال: أنت جبان. قلت: بأمرك.

قال: أنت. . . قلت: بأمرك.

وصمت قلت: أتدري لقد أخطأت بحقي. قال: بأمرك.

هكذا تكون البداية

صادقت شاباً، كان له أختٌ بارعة الجمال. . . أخبرته مرة أن شخصاً يراقبها وهي تدرس على الشرفة، فهز رأسه وقال: وإن يكن لتحسبها في الجامعة !.

مرت الأيام، وأخبرته مرة أخرى أن ذلك الشاب قد اعتاد الاقتراب من الشرفة وهو

يرميها بكلمات من هنا وهناك، فهز رأسه وقال: وإن يكن لتحسبه مثل أخي الصغير الذي يرميها بكلمات طوال النهار.

مرت الأيام، وأخبرته مرة أخرى أن ذلك الشاب قد علا سطح البناية المجاورة وهو يراقبها وهي تخلع ملابسها، فهز رأسه وقال: وإن يكن لتحسبها على البحر.

ذات يوم عدت أنا وصديقي إلى منزله، فشاهدنا ذلك الشاب يقفز من الشرفة وما إن رآنا حتى ولى هاربا، فعلا الغضب وجه صديقي واحمر واصفر وهم بالركض خلفه، فأمسكته وهدأت من روعه وقلت له:

فلتحسبه مثل صهرك !!.

مجموعةٌ فريدَة

الشعر الحريري يتغازل فيما بينه وهو يهطل على صفحة ظهرها شدهت الأم حين فتحت الباب فقالت لابنتها: ما هذا اللباس يا مايا إنه يظهر أجزاء كثيرة من جسدك ؟ فأدارت مايا ظهرها فتمايل ذلك الشعر الحريري وقالت: وإن يكن أو لست أبدو فيه أجمل ؟ فرمشت أمها مرتين وقالت: لكن يا مايا أنت ستخرجين إلى الشارع وهو مكتظ بالناس فأدارت مايا ظهرها فتمايل ذلك الشعر الحريري وقالت: ما لي وللناس وهل سيأكلونني ؟ في المساء عادت مايا وهي تشعر بشعور بعث فيها الفرحة لكن شيئاً ما جعلها تحك وجهها، ما هذه الكتلة ؟ وإذ بها عين مفتوحة عن آخرها فنظرت مايا في المرآة وإذ بالعيون تفترشها من أعلى رأسها إلى أخمص قدميها فعين سوداء وعين خضراء وعين زرقاء فأدارت مايا ظهرها ولم تدر أن في منتصفه عين عوراء قد زينت مجموعتها الفريدة.

صاحب القنينة

صديقان ... قال الأول للثاني بعد أن نجح ودخل كلية الطب البشري :

لماذا لم تتقدم إلى الامتحانات.؟

قال الثاني : مرت بفترة عصيبة دفعتني للشرب كلما تذكرت الامتحانات.

مرت الأيام وتخرج الأول طبيبا ناجحا وإذ به يرى صاحبه قال له : ماذا تفعل هذه الأيام ، قال: القنينة معي ومازلت أشرب كلما تذكرت تلك الأيام .

مرت الأيام وأكمل الطبيب اختصاصه في جراحة القلب وإذ به يرى صاحبه قال له : أخبرني ماذا تفعل هذه الأيام قال : القنينة آه من منها.؟!

مرت الأيام وفتح الطبيب عيادة وأشتهر في الأمصار ، مر بسيارته بجانب صديقه وقال له : ماذا تفعل : قال والقنينة في يده : مازلت أذكر تلك الأيام .

وأجرى طبيب القلب جراحة خطيرة يوما فمات المريض من خطأ فادح حيث أنه تذكر صاحبه في غرفة العمليات وسحبت الشهادة منه وأغلقت عيادته وكلفه ذلك أموالا طائلة، مشى في الطرقات على غير هدى وإذ بسيارة فارهة تقف بجانبه نظر وإذ به صديقه صاحب القنينة قال له : من أين لك هذه السيارة : قال لقد عفا الله عني

فجمعت كل تلك القناني وبعتها واشتريت هذه السيارة .؟

لوحة إعلانات

على أحد أبواب المدينة الجامعية كتب أحدهم بخط صغير بزاوية الباب فوق المزلاج :

صديقي العزيز الغالي قيس لقد أتيت من القرية ولم أجدك وأريد أن أنام عندك اليوم وانا مشتاق إليك كثيرا .

وذيل كلامه:الساعة العاشرة صباحا .

قيس العزيز بحثت عنك في الكلية وفي كل المدينة ولم أجدك أتمنى أن تترك نسخة من المفتاح عند جارك.

الساعة الثالثة ظهرا.

الغالي قيس

أتعبتني....... لقد أتيت ولم أجدك...؟ مرة ثالثة قيس سوف أنام في الخارج إن لم تأت .

الساعة التاسعة ليلا .

قيس .... أين أنت ...لقد انقطعت المواصلات.

تبا لك قيس .

الغيمة المضطربة

أمام الهاتف العمومي ومن بين كل الناس كانت ترقب دورها من بعيد بهدوء ...

وعلى عكس الناس لا يظهر على وجهها البسيط ما يعتمل به صدرها .. إن أخذ أحد دورها تكتفي بالنظر إليه ، الجو كان ساكنا" .. لسعة من البرد تمر أحيانا" الغيوم في السماء تضطرب دون أن تلوح بالمطر .. كان كل من يتحدث بالهاتف يريد نقودا" .. حاجيات .. طعاما" .. هذا يغازل فتاة .. وذاك يحادث صديقا ، وكان دوري الأخير .. جاء شاب مستعجل وكأنه يريد خطف السماعة بفظاظة ولولا أنه قال مبررا" إني مستعجل ، سأتكلم بإيجاز .. لما سمحت له وتحدث وأطال .. نظرت في السماء ،كيف لهذه الغيوم إن تنهمر بوجود هذه الأفعال .. أما هي فكانت صامتة لا تعترض .. وتحدث آخر وهي صامتة يلتف الوشاح حول رأسها .. كان بودي أن أعطيها دوري لولا أنه الأخير فقد شعرت بتعبها أنا المتأفف التعب .. وحين جاء دورها وبعد أن سلمت قالت: كيف حالكم ؟ هل تعشيتم ؟ كيف حال أبي ؟ غطوه جيدا" كي لا يبرد لقد تأخرت بالاتصال لأن دروسي كانت متأخرة .. نعم أنهيت دوامي .. وبكل حنان حييتهم..إني قادمة وأعطتني السماعة تاركة دفء يدها عليها وتركت ما تبقى من نقود ومشت .. نظرت إليها وهي ذاهبة استرجع حديثها خلال اقل من دقيقة ثم أعدت الاتصال بآخر رقم في الذاكرة آلو : كان طفلا" صغيرا" بريئا" قلت له من حادثتكم قبل قليل يا صغيري فقال لي : إنها أختي، وأين والدك ،قال إنه مريض ، وأين أمك ؟ قال :إنها ميتة ،كم عدد أخوتك ؟ قال :ستة . أغلقت السماعة أبحث عن الفتاة التي اختفت وكان الغيث قد بدأ ينهمر غزيرا" جدا" لحظتها .

* * *